

मुक्तिबोध रचनावली

‘एक साहित्यिक की डायरी’ तथा
‘कामायनी : एक पुनर्विचार’

मुक्तिबोध रचनावली

4

सम्पादक
नेमिचन्द्र जैन



राजकमल प्रकाशन

नयी दिल्ली पटना

मूल्य प्रति खण्ड रु 100 00
पूरा सेट रु 600 00

© दाता मुक्तिबाध

प्रथम संस्करण 1980

द्वितीय परिवर्धित संस्करण 1986

प्रकाशक राजरमल प्रभाजन प्राइवेट लिमिटेड

8 नताजी सुभाष मार्ग नई दिल्ली-110002

मुद्रक रुचिका प्रिण्टर्स

नवीन शाहदरा दिल्ली-110032

MUKTIBODH RACHANAVALI
Edited by Nem chandra Jain

Om Ganesay

मेरी डायरी

मं. १५-११-३५ मैं जब कुछ समय लिखने के इरादे था,

कि एक व्यक्ति मेरा मानसिक-मुख अंग करने के लिए
भाग्य। मेरे विभाग के एक सनसनी पैदा होगी। मैं

नहीं चाहता था कि इस व्यक्ति से मेरा पुत्र-वैधव्य
प्राप्त हो। पर, मेरी भावनाएं मेरे दशमे नहीं हैं।

मैं दरवाजे में खड़ा था, और टेबिल के पास कुर्सी पर
बैठने ही वाला था कि उसने मुझसे पूछा 'क्या जार है
हो' मैंने सुनाने के उत्तर दिया 'कहीं नहीं'

और टेबिल के पास जाकर बैठ गया। दशम कलह
लेने के बजाय इकलौती इंसान-इंसानी का अंग्रेजी
अनुवाद सरल। बिना और पत्ते उठाने लगा। पढ़ता
तो क्या रताक। खिंचे रहून रोली से बौड़ रहा था।
और मैं अन्यान्य बहुत ज्यादा गंभीर था। वह
मेरे पास बाएँ कुर्सी पर बैठ गई और मुझसे सहज
भाव से पूछा 'जब कोई लुप्त-पास आये, तो क्या

मुक्तिबोध की एक डायरी का पहला पृष्ठ

जींद जवरीं नहीं आभी। वह सखी मेरे जिंद
प्रक सपरुषा - सी बन गयी थी। इस। मेरा कि
भी कितना दुख रहा था।

कह मैं यह सब अपनी 31 मरी में
पिख रहा हूं, जिससे फिर कोई कभी उसे
बढ़ने दे भला जाये। वह तब भी जानी है,
पर मानो मैं अब उसका दुहरी देखना
नहीं चाहता।

गोपाल (गोपाल) वि. वि.

मुरली
११/११/३७

मुक्तिबोध की एक और टायरी का अन्तिम पृष्ठ

दूसरे संस्करण की भूमिका

दूसरे संस्करण में इस खण्ड के लिए कोई खास सामग्री नहीं मिली। केवल एक अथवा पाण्डुलिपियों में मिला जो सम्भवतः किसी लेख का एक हिस्सा हो। पर उससे स्वर और रूप से उसे डायरियों में रखना उचित लगा। वह अब "कुछ और डायरी" उपखण्ड में सम्भावित कालक्रमानुसार सम्मिलित कर दिया गया है।

नेमिचन्द्र जैन

पहले संस्करण की भूमिका

मुक्तिबोध का आलोचनात्मक लेखन रचनावली के चौथे और पाँचवें, दो खण्डों में है। इस खण्ड में सशोधित और परिष्कृत रूप में एक साहित्यिक की डायरी, तथा कुछ अतिरिक्त सामग्री सहित कामायनी - एक पुनर्विचार ग्रन्थ हैं। इन्हें साथ रखने का एक कारण तो यह है कि दोनों ही स्वतन्त्र आत्मसम्बद्ध पुस्तकों के रूप में पहले प्रकाशित हो चुके हैं और अपने-आपमें सम्पूर्ण इकाइयाँ हैं। दूसरे, यह उचित समझा गया कि फुटकर आलोचनात्मक निबन्ध सामान्य विषय और काल-क्रम के अनुसार, सारे एक-साथ, एक ही खण्ड में हो तो पाठकों के लिए अधिक उपयोगी होगा। इसलिए वे सब पाँचवें खण्ड में हैं।

पाण्डुलिपियों में ऐसी अनेक रचनाएँ मिली जो एक साहित्यिक की डायरी, की शैली में लिखी हुई हैं। इनमें से कुछ अन्य पत्रिकाओं में प्रकाशित भी हुई, पर उस ग्रन्थ में नहीं आयी, या अब तक एकदम अप्रकाशित ही रही। उन सबको यहाँ एक सामान्य अन्तर्खण्ड 'साहित्यिक की डायरी' के अन्तर्गत सम्मिलित कर लिया गया है। इनमें से कुछेक, औपचारिक दृष्टि से, कहने को अपूर्ण भी हैं, पर फिर भी उनमें कोई एक विचार लगभग सम्पूर्णता में प्रकट हुआ है और इसलिए उन्हें पूर्ण भी माना जा सकता है। कुछेक डायरियाँ ऐसी हैं जो पुस्तकाकार प्रकाशित डायरियों के ही विचार को आगे बढ़ाती हैं, या उसके एक अन्य स्तर का विश्लेषण करती

मे अलग से दी गयी हैं। इन सभी डायरियों के शीर्षक या तो पुस्तकाकार प्रकाशित डायरियों के ही एक अतिरिक्त अंश के रूप में रखे गये हैं, या फिर मुख्य विचार के अनुरूप भिन्न दे दिये गये हैं। इस जिल्द में सम्मिलित सारी डायरियों का रचना-काल 1936 से 1963 तक फैला हुआ है।

कहानियों की भाँति ही, पुस्तकाकार प्रकाशित डायरियों में भी बहुत-सी भूलें थी, पृष्ठ आगे पीछे थे, पैराग्राफ, वाक्य या शब्द छूट गये थे या गलत थे। इस सारी सामग्री को, जहाँ भी सम्भव हुआ, मूल पाण्डुलिपियों से मिलाकर शुद्ध किया गया है, यद्यपि पुस्तकाकार प्रकाशित डायरियों में से अनेक की पाण्डुलिपि अब उपलब्ध नहीं है।

कविताओं-कहानियों की भाँति ही कई डायरियों में भी चरित्रों की, स्थितियों की, या वाक्यांशों की, पुनरावृत्ति है। सम्भव है वे एक ही रचना के विभिन्न प्रारूप हों। ऐसा भी आभास हुआ कि मुक्तिबोध अपनी किसी रचना से पूरी तरह सन्तुष्ट न होने पर उसे फिर नये सिरे से लिखना शुरू करते थे, पर इस प्रक्रिया में नये प्रारूप स्वतन्त्र रचनाएँ बन जाते थे, भले ही कुछ विचार, भाव, तर्क, चरित्र, स्थिति, पैरा, वाक्य या वाक्यांश की पुनरावृत्ति हो। यह बात यहाँ सकलित डायरियों में भी देखी जा सकती है।

कामायनी एक पुनर्विचार मुक्तिबोध के इसी शीर्षक से प्रकाशित ग्रन्थ का अविकल रूप है। उसकी जो पाण्डुलिपि उपलब्ध है, वह प्रकाशित रूप से भिन्न है। पर चूँकि यह पुस्तक लेखक के जीवन-काल में ही प्रकाशित हो गयी थी, इसलिए प्रकाशित रूप को ही प्रामाणिक माना गया है। कामायनी के बारे में मुक्तिबोध पाँचवें दशक के मध्य से ही सोचते लिखते रहे थे और इस सम्बन्ध में उनके कई लेख हस्त में प्रकाशित भी हुए थे। बाद में उन्हीं को मशोधित-परिवर्धित करके उतार-चढ़ाव के दौर में प्रकाशित किया गया है। वही कामायनी पत्रिकाओं में तो छपी थी, पर अब बहुत दिनों बाद पहली बार यहाँ एक-साथ सुलभ है।

नेमिचन्द्र जैन

क्रम

साहित्यिक की डायरी

मुगीन घटनाक्रम और साहित्य-सृजन	15
व्यक्तित्व और चेतना	17
कहना और यथार्थ	21
कल्चरल फ्रीडम	23
बाद का घेरा	24
धृणा की ईमानदारी	26
कलम की हुम्नाली	28
सवेदना का आदर्शीकरण	30
सड़क को लेकर एक बातचीत	32
नये की जन्म-कुण्डली एक	36
नये की जन्म-कुण्डली दो	41
हाशिये पर कुछ मोट्स	47
ढबरे पर सूरज का बिम्ब	51
बुट्ट्यान और वाक्य-सत्य	55
वीरकर	63
एक मित्र की पत्नी का प्रश्नचिह्न	69
तीसरा क्षण	74
कला का तीसरा क्षण	93
विचार और चरित्र	95
अवेलापन और पार्यवस	97
नयी कविता की उपलब्धि और सीमा	102
कलाकार की व्यक्तिगत ईमानदारी : एक	104
कलाकार की व्यक्तिगत ईमानदारी : दो	110
कलाकार की व्यक्तिगत ईमानदारी : तीन	116

युगीन घटनाक्रम और साहित्य-सृजन

मैं चुपचाप दोनों की बात सुनता जा रहा था। उनकी बात लम्बी थी। मेरा धैर्य भी दीर्घ था। मुझे लग रहा था कि इनके कहने में एक समस्या अबुला रही है। उनके प्रश्न और प्रति प्रश्न, उत्तर और प्रत्युत्तर मेरे कानों में चले जा रहे थे और दिल उन्हें जख्म करता जा रहा था।

उस समय मैंने अपनी कोई राय न दी। बँसा करना एक लम्बी बहस में फँस जाने की अपेक्षा रखता था। मैं अपनी बात न बोली। यह आज अभी कहने जा रहा हूँ।

हरि ने कहा था कि यदि साहित्य समाजापेक्षी है, अपने उत्पान और प्रेरणा के लिए, तो निम्नान्देह पन्द्रह अगस्त उन्नीस सौ सत्तासीस से हमारा हिन्दी काव्य तत्पूर्व छायावादी काव्य से श्रेष्ठतर होना चाहिए। किन्तु क्या ऐसा है? (अर्थात् नहीं), इसका मतलब यह हुआ कि साहित्य प्रधानतः व्यक्तिमूलक है। वर्तमान साहित्य जगत् की छायावादी पीढ़ी ने उपरान्त जा लोग आये उनका व्यक्तित्व सामान्यतः क्षीण है कि श्रेष्ठ साहित्य का विकास उनके हाथों होना सम्भव नहीं।

हरि के इस कथन में मुझे आग लग गयी। किन्तु उसके जोश को देखकर मैं चुप रहा। मैंने सोचा कि इसका जवाब फिर कभी दूँगा। आज हरि मेरे पास बैठा है। और सोचता हूँ कि मैं अपनी भूमिका स्पष्ट कर दूँ। और उसके कथन में छिपे हुए सभी प्रश्न और प्रति प्रश्न उधारकर उनका जवाब दूँ। हरि भसमानस है। उसने वादा किया है कि वह मेरी बात को सुनेगा। हवा में न उड़ानेगा।

मैंने हरि का हाथ अपने हाथ में लेकर कहा

पहली चीज तो यह है कि साहित्य का विकास और साम्राजिक-राजनैतिक घटनाओं का कम समानान्तर रेखाओं पर नहीं चला करता, यानी अनिवार्य रूप से नहीं। समानान्तर रूप में चलाया जा सकता है, परन्तु हमेशा यह सम्भव नहीं। कारण अनेक हैं। घटनाओं से समानान्तर साहित्य का विकास तो सभी सम्भव है जब उन घटनाओं को ऐतिहासिक शक्तियों की अभिव्यक्ति के रूप में देखा जाय, तथा उस अभिव्यक्ति में मानव के सार्वत्रिक की आग के दर्शन हो। यदि इस दृष्टि से इनका मूल्यांकन न किया गया, अथवा मूल्यांकन की प्रक्रिया में बाधाएँ उत्पन्न

हुई, तो निश्चय ही उस घटनावली से प्रेरित साहित्य उत्पन्न नहीं हो सकता। महत्वपूर्ण बात यह है कि घटनाक्रम में मानव की महत्ता का बोध हो, अथवा किसी-न-किसी प्रकार से लेखक की आत्मा उनसे सम्बद्ध जान पड़े। उदाहरण के लिए, चन्द बरदाई का पृथ्वीराज रासो, भूपण के ग्रन्थ अथवा लालकवि का छत्रसाल चरित। आधुनिक साहित्य में से उदाहरण लिये जायें। द्वितीय विश्व-युद्ध की अनेकानेक घटनाओं को लेकर, अथवा तत्सम्बन्धी जीवन-विषयों को लेकर, वर्तमान रूसी उपन्यास लिखे गये हैं। वे अपने-आपमें अद्वितीय हैं, जैसे गोचेर का भण्डाबरदार (स्टैण्डर्ड बेयरर्स)।

यहाँ यह कहा जा सकता है कि मध्ययुगीन साहित्य में ऐतिहासिक घटनाओं का मूल्यांकन नहीं हो सकता, ऐतिहासिक विकास की दृष्टि से। ठीक है। किन्तु लेखक किसी-न-किसी तरह से उन घटनाओं से सम्बद्ध था, उनके पास था। भूपण की कविता किसी को अच्छी लगे या न लगे, लेखक अपने युग की प्रधान घटनाओं तथा उसके भावों से असन्दिग्ध रूप से एकाकार थे। भूपण की कविता के ओज को, लेखक के व्यक्तित्व की केवल मानसिक प्रवृत्तियों से ही नहीं समझा जा सकता, वरन् तत्कालीन युग के स्वरूप और भाव-शैली से ही उसे पहचाना जा सकता है, उसकी व्याख्या की जा सकती है। उसी तरह चन्द बरदाई स्वयं उन युगान्तरकारी घटनाओं से सम्बद्ध था जिनकी अभिव्यक्ति उसके काव्य में हुई। उन घटनाओं के मूल्यांकन की सीमाएँ तथा उसकी शक्ति निश्चय ही उस युग की सीमाएँ तथा शक्ति थी।

कहने का तात्पर्य यह कि युगान्तरकारी घटनाक्रम से प्रेरणा प्राप्त कर तत्सम्बन्धी साहित्य के उत्पन्न होने के लिए ऐसे व्यक्तित्व की भी आवश्यकता होती है, जो अपने युग का, अथवा उसके किसी महत्वपूर्ण अंग का, प्रतिनिधित्व करके, उस घटनाक्रम से आक्रान्त होकर उसे प्रकट करने के लिए, किसी-न-किसी तरह मजबूर हो जाये। जब तक यह मजबूरी पैदा न होगी, तब तक साहित्यिक उन समस्त घटनाओं को अपनी सृजन-मनावैज्ञानिक परिधि से बाहर ही रखेगा।

वर्ग-विभाजित समाज में व्यक्ति का मन भी विभाजित होता है, चाहे वह इसे स्वीकार करे चाहे न करे। मन के इस विभाजन के रूप अनेक होते हैं। वे प्रच्छन्न भी रह सकते हैं, अप्रच्छन्न भी। उनमें से कुछ विशेष कमजोरियों के रूप में प्रकट होते हैं, जिन्हें व्यक्ति स्वीकार करता है (प्रकट या अप्रकट रूप में)। युगान्तरकारी घटनाक्रमों का आघात बार-बार उसके हृदय पर होने पर भी, उन कमजोरियों का शिकार होने के कारण, वह उनका उचित मूल्यांकन कर नहीं सकता। किन्तु बौद्धिक तथा इतर मानसिक गुणों के कारण यदि वह मूल्यांकन कर भी सके, तो भी वह, अपनी कमजोरियों का शिकार होने से, उन घटनाक्रमों से सम्बन्धित जीवन-विषयों की साहित्यिक अभिव्यक्ति और उनका कलात्मक निरूपण नहीं कर पाता, नहीं कर सकता। हाँ, मैं असाधारण साहित्यिक व्यक्तियों की बात नहीं कर रहा हूँ, जिनके व्यक्तित्व में 'सिद्धान्त और कार्य' (थियेरी ऐण्ड प्रैक्टिस) का आपस में टकराता हुआ, और एक-दूसरे को पगु और निष्क्रिय बनाता हुआ, द्वन्द्व नहीं है। वस्तुतः वर्ग-विभाजित समाज में व्यक्ति इसी प्रकार के द्वन्द्वों से पीड़ित रहता है। उससे उबरनेवाले व्यक्ति थोड़े होते हैं, डूब जानेवाले अधिक।

इस श्रेणी के साहित्यिक व्यक्तियों के लिए बाहर की मजबूरी सबसे अधिक

काम की होती है। यदि साहित्यिक वातावरण में घटनाक्रमों से सम्बन्धित जीवन-विषयों के भाव तैर रहे हों, प्रेस, प्लेटफार्म और रेडियो के द्वारा इन भावों का प्रसार चारों दिशाओं में छू रहा हो, तो एकबारगी अपनी लेखनी आजमाने के लिए, अपनी प्रतिष्ठा को कायम रखने और बढ़ाने के लिए, अथवा किसी अन्य उद्देश्य से, वे अपने व्यक्तित्व के उस भाग को, जो बाह्ययुगान्तरकारी घटनाक्रमों से सम्बन्धित जीवन-विषयों के प्रति अत्यन्त संवेदनशील रहते हुए भी रही की टोकरी में फेंक दिया गया है, परदे की ओट कर दिया गया है, उसे उबारकर उसका सही-सही मूल्यांकन करते हैं, और उसे सृजनशील बना देते हैं। किन्तु इस प्रकार का सृजन-शील साहित्यिक वातावरण तब तक बन नहीं सकता जब तक किसी साहित्यिक आन्दोलन का सूत्रपात न हो—बहु साहित्यिक आन्दोलन कि जो लेखकों को अपने सामाजिक अंश की अभिव्यक्ति के लिए मजबूर कर दे।

लेखक के व्यक्तित्व के इस सामाजिक अंश का विकास तभी सम्भव है जब वह उन युगान्तरकारी घटनाओं की प्रक्रिया में व्यक्तिगत रूप से भाग लेकर उन अनुभवों की संवेदना-प्रक्रिया को धारण करते हुए साहित्य में उसको खोल दे।

[अपूर्ण। सम्भावित रचनाकाल 1950]

व्यक्तित्व और चेतना

कल एक सज्जन में 'सर्प और फ्लैशन' पर धात हुई। बात का सिलसिला मजेदार था।

किसी स्थानीय पत्रिका के अंक में प्रयोगवादी काव्य पर लिखते-लिखते एक सज्जन ने मन्तव्य प्रकट किया कि फलों-फलों (उन्होंने कवियों के नाम दिये थे) की कविताएँ सर्वाधिक प्रेयणीय हैं—प्रेयणीय इसलिए कि उनमें यौवन और प्रणय सम्बन्धी सुकोमल भावनाएँ प्रस्तुत की गयी हैं।

इस लेखक के मन्तव्यों ने प्रति मेरी कोई अनुरक्ति नहीं है। असलियत में वह लेख कलिंग के किसी पुराने खुरीट प्रोफेसर की धारणाओं का परिणाम है। लेकिन यह नौजवान लेखक कुछ 'अपनी बात' प्रकट कर ही गया। उसने कहा कि प्रयोगवादी कवियों में सर्वाधिक प्रेयणीयता उनमें है जिनमें यौवन और प्रणय की सुकोमल भावनाएँ हैं।

इस मन्तव्य पर मेरी टिप्पणी इस प्रकार है

इस लेखक ने, अपने अनजाने ही, हमारे साहित्यिक-सामाजिक लोगों की वृत्ति से सम्बन्धित तथ्य की ओर इशारा कर दिया है। यौवन और प्रणय की भावना समझने में बड़ी आसान हो गयी है। प्रतीक बदल जायें, छन्द बदल जायें, शृंगार-सज्जा के साधन बदल जायें, लेकिन शृंगार-भावना है ही अधिक लोकप्रिय। रहा अन्य भावनाओं का प्रश्न—वे इतनी आनन्दमयी नहीं, उपभोग्य नहीं।

किन्तु आनन्द हीनता के कारण क्या वे भावनाएँ अवास्तव हो जाती हैं, जिनमें सौन्दर्य का आलाक नही ? सौन्दर्य-काव्य नितान्त सांस्कृतिक आवरण की झिलमिल परम्परा में प्रस्तुत होते हुए भी, जीवन की विभिन्न महत्त्वपूर्ण मुसवेदित वास्तविकताओं का स्थान नहीं ले सकता । प्राकृतिक, स्त्री रूपगत सौन्दर्य हम प्रिय है, प्रिय होना चाहिए । किन्तु उस सौन्दर्य के प्रति हमारी प्रीति यदि काव्य की प्रेयणीयता का एक महत्त्वपूर्ण कारण हो सकती है, तो उस कारण के प्रति हमारी कोई शिकायत नहीं । हमारी शिकायत तो उस जगह है जब किसी भाव-तत्त्व के प्रति श्रोता, पाठक या आलोचक की अप्रीति उसमें ऐसी मानसिक स्थिति का जन्म देती है कि जो नवीन काव्य-प्रतीकों, ध्वनियों और दृश्यों को समझन में इनकार करत हुए, भावतत्त्व के प्रति अपनी अप्रीति के घेरे में नवीन अभिव्यक्ति का दाखिल करके उस अभिव्यक्ति पर अप्रेयणीयता का दापारोपण करती है । हमारी शिकायत इस तथ्य से है । और यह तथ्य आजकल के तथाकथित ऊँच आलोचकों से लगाकर तो साधारण साहित्यिक मण्डली तक में पाया जाता है ।

किन्तु हमारी इस शिकायत का यह अर्थ कदापि नहीं कि हम नवीन कवियों के अनगढ़पन और चमत्कारवाद का समर्थन करत हैं । असलियत यह है कि अनगढ़पन और चमत्कारवाद कवि के व्यक्तित्व के स्तर का प्रश्न उठाता है । और इस प्रश्न के उत्तर के बिना सारा काव्य विवचन भटँती या लठैनी है ।

यह प्रश्न महत्त्वपूर्ण है । आलोचक की आलोचना के लिए भी आलोच्य आलोचक के व्यक्तित्व के स्तर का प्रश्न उतना ही महत्त्वपूर्ण है । असल बात यह है कि व्यक्ति अनुभवकर्ता है । कर्ता, कर्म और क्रिया की लड़ी में कर्ता का स्थान कर्म और क्रिया की बराबरी का है । इसलिए, कर्म और क्रिया के द्वारा कर्ता का भेद भल ही हम जान लें, भेद है वह कर्ता का ही, जिसके सम्बन्ध में कर्ता कर्ता है और कर्म कर्म । सामाजिक सत्यासत्य, तथ्यातथ्य स्वयं कर्ता में घुलेमिले रहत है बहुत बार उसके अनजान ही । किन्तु जब कर्ता चेतन होकर अपनी चेतना की तत्त्व मूल्य-रचना के अनुसार, सामाजिक सत्यासत्य और तथ्यातथ्यों का संवेदनात्मक धरातल पर विचार भावनात्मक निरूपण-विश्लेषण और चित्रण करत लगता है, तब यह प्रश्न उठना स्वाभाविक ही है कि उसकी चेतना की तत्त्व मूल्य-रचना रूढ़-रचना का स्तर क्या है । अनगढ़पन और चमत्कारवाद को सौन्दर्य सिद्धान्त का जब जामा पहनाया जाये तो व्यक्तित्व और चेतना का प्रश्न उठाना जरूरी भी होता है ।

यह प्रश्न उठाना स्वयं एक कर्तव्य है—एक महत्त्वपूर्ण कर्तव्य । इसलिए कि अनगढ़पन और चमत्कारवाद को हम केवल अनुभवहीनता और मोह के सिर पर ही नहीं मढ़ सकत, इसलिए कि अनुभवहीनता और मोह को हम केवल अपरिपक्व व्यक्तित्व का पर्याय नहीं मानना चाहत ।

जब हम लेखक के या आलोचक के व्यक्तित्व को अपरिपक्व कहत हैं, तो साधारणतः हम सम्भावित 'पक्वता' की सामान्य कल्पना से ही उस अपरिपक्व कहते हैं । यानी दूसरे शब्दों में, उसके व्यक्तित्व के तत्त्वों की अपरिपक्वता की हमें शिकायत हो सकती है न कि उसके व्यक्तित्व के अन्तर्भूत तत्वों के विरुद्ध ही शिकायत ।

जब इस बात को ध्यान से सोचें । हम बहुत बार कह उठते हैं कि फलों

आलोचक कविता का मर्म नहीं समझता, या अमुक आलोचक या अधिकारी लेखक इस प्रकार के काव्य का मर्म नहीं समझना। दूसरे शब्दों में, अमुक जी रीतिवालीन काव्य तो समझ लेते थे, लेकिन छायावादी काव्य को न वे समझते थे, न वे उस काव्य-शैली के मित्र थे। यही बात यहाँ तक बढ़ जाती है कि अमुक आलोचक जी पन्त के अच्छे मर्मज्ञ हैं, किन्तु निराला के सम्बन्ध में उनका विश्लेषण न केवल असंगत है, बरन् अनुचित है।

मैंने साहित्यिकों के बीच जो थोड़ा सत्संग किया है तो यही पाया है कि एक आलोचक, जो एक कवि के या साहित्यकार के सम्बन्ध में मार्मिक निरूपण करता है, वही उसी श्रेणी के और उसी शैली के दूसरे कवि या लेखक के सम्बन्ध में न्याय नहीं कर पाता, ऐसा न्याय जिसकी कि उस आलोचक की अधिकारी मति से हमें आशा करनी चाहिए, या हम आशा करते हैं।

इसे आलोचक का पूर्वाग्रह या अभिरुचि-दोष भी कहा जा सकता है। किन्तु, यह तो केवल बात टाल देना हुआ। असलियत में, आपको उस आलोचक के पूर्वाग्रह और अभिरुचि-दोष की व्याख्या करनी होगी, उसके कारणों को प्रस्तुत करना होगा, उसकी आन्तरिक भाव-रचना तथा प्रभाव-व्यवस्था का विश्लेषण करना होगा। मतलब यह कि जिसे हम पूर्वाग्रह या अभिरुचि-दोष कहते हैं, उसके पीछे बहुत बार प्रवृत्तिगत वैषम्य, जड़ता अथवा कुछ ऐसी प्रवृत्तियाँ—जो एक प्रकार के जीवन-तथ्यों को समझ सकती हैं, किन्तु दूसरे प्रकार के जीवन-तथ्यों का मर्म समझने से इनकार कर देती हैं—आलोचकों में रहती है। फल यह होता है कि विद्यापति के उत्तान भृंगार के गीतों को प्राइवेटली गुनगुनाते रहने के बावजूद आलोचना के क्षेत्र में कतिपय आलोचक शुद्धतावादी का स्वाग करते रहते हैं। आलोचना में स्वांग खूब बसता है। 'स्वांग' शब्द शायद ठीक नहीं। होना चाहिए शब्द 'नाट्य'। आलोचना के क्षेत्र में जो तात्त्विक नाट्य है, उसकी यथार्थता हमें तब समझ में आती है, जब हम व्यक्तिगत उस आलोचक की वृत्तियों को जानें।

मिलने पर बहुत-से आलोचक बहुत बातें करते हैं—बहुत भावों से, उत्साह से। वे बातें जो उनके हृदय से निकली होती हैं, उनके आलोचनागत मन्तव्यों से बहुत दूर जा पड़ती हैं, कभी-कभी वे उन बातों के विरुद्ध भी पायी जाती हैं, बहुत बार, व उनसे मन्तव्यों से अधिक मार्मिक, अधिक दृष्टि-भय और अधिक यथार्थ भी होती है। इसलिए बिना बात करते समय वह आलोचक 'नाट्य' नहीं कर रहा है, बरन् अपने व्यक्तित्व के अनेक पहलुओं का सहज उद्घाटन करता जा रहा है। लेकिन जब वह लेखनी चलाने लगता है, तब वह आलोचक का मुकुट पहनकर सत्य का राजदण्ड स्वीकार कर, भाषण देने लगता है—पिटो-पिटोई, घिसो-घिसाई शब्दावली में, ऐसी शब्दावली में और ऐसे नाटकीय स्वर में जो उसने याद कर रहे हैं। किसी आलोचक का रोल राजा का है तो अन्य का रोल न्यायाधीश का तीसरे का रोल प्रहरी का है तो चौथे का नर्तकी का, पाँचवें का ऋषि का तो छठे का विद्वान महर्षि का, सातवें का क्रान्तिकारी का तो आठवें का जगद्गुरु का, नौवाँ का वैज्ञानिक प्रयोगशास्त्री का तो दसवें का राष्ट्र-निर्माता का, ग्यारहवें का सांस्कृतिक भद्र सज्जन का, इत्यादि-इत्यादि।

कहने का सारांश यह कि जिसे आप एटिट्यूडिनाइजिंग कहते हैं, वह आलोचना के क्षेत्र में बहुत हद तक सक्रिय देखी जाती है। यह एटिट्यूडिनाइजिंग आपको तब

समझ में आती है जब आप आलोचक द्वारा किये गये आलोचन में प्रतिबिम्बित आलोचक के व्यक्तित्व से उसके सहज व्यक्तित्व का मिलान करें। सहज व्यक्तित्व भी कहाँ तक सगत है, यह भी एक महत्वपूर्ण प्रश्न है।

चमत्कारवाद और अनगढ़पन के अनेक कारणों में से एटिड्यूडिनाइजिंग एक बहुत बड़ा कारण है। आलोचकों में इसका विकास खूब है। शब्दमोह, बनावटी अभिरुचि, आदि का कारण बाहरी सामाजिक संस्कार या प्रभाव अथवा स्वयं के हीन-भाव की पूर्ति, लक्ष्यों और आदर्शों की आड़ में स्वयं के भड़कीले प्रदर्शन की भावना, आदि-आदि है।

यदि इस प्रकार की कुछ बातें वैचारिक जगत् में आलोचकों में खूब पायी जाती हो, तो इसमें क्या आश्चर्य यदि वे कवियों में पायी जाती हो? चमत्कार के प्रति कवियों का आग्रह कुछ तो काव्य की आन्तरिक आवश्यकताओं से उत्पन्न होता है, और कुछ व्यर्थ के एटिड्यूडिनाइजिंग के कारण। नतीजा यह है कि चमत्कारवाद और अनगढ़पन के अनेक महत्वपूर्ण कारणों में से एक प्रच्छन्न कारण एटिड्यूडिनाइजिंग है।

आश्चर्य की बात है कि जो कवि कला में एकदम भेरी या डोल के मिनाद-सरीखी ऊर्जस्वल क्रान्तिवाणी गुंजाता रहता है, वही कवि ठीक व्यावहारिक जीवन में (और आन्तरिक जीवन में भी), सामान्य जनो की जो नैतिक मानवीय इमत्ताएँ हैं उससे भी गिरा हुआ बहुत बार पाया जाता है। क्रान्तिवाणी गुंजानेवाले अन्य कवियों में इतना साहस भी नहीं होता कि वह ऐसे कवि को स्यान् घ्युत करे। राजनैतिक क्षेत्र के हिसाब से ही देखें तो यह पाया जायेगा कि ऐसे बहुत कम क्रान्तिकारी कवि हैं, जिनके जीवन में वे राजनैतिक सिद्धान्त बरते जाते हैं। पूछा जायेगा कि यह तो व्यक्तिगत बात हुई, और साहित्य में इसकी कोई जरूरत नहीं। लेकिन असल बात यह है कि काव्य और व्यक्तित्व का सम्बन्ध आपको कहीं-न कहीं जोड़ना होगा। यह नहीं हो सकता कि आप एक ओर सामान्य मानवीयता का त्याग करते चले और दूसरी ओर काव्य में मानवीय बनें।

यह सही है कि प्रश्न उलझा हुआ है, लेकिन यह भी सही है कि यदि साहित्य जीवन का प्रतिबिम्ब है तो उसमें यह भी जोड़ना पड़ेगा कि कभी-कभी साहित्य जीवन के स्वाँग का प्रतिबिम्ब होता है। नहा तो कोई कारण नहीं है कि प्रसूत साहित्य और प्रसवित मनुष्य में जो व्यवधान पाया जाता है, वह सारा-का सारा अचेतन रहता है। जानते-बूझते जब कमजोरियों का (मात्र सामाजिक प्रतिष्ठा की भूख से) पालन किया जाता है, जितनी इष्टिसिटी कविताओं में प्रकट की जाती है उसका शतांश भी जब जीवन में नहीं होता, तब उसे क्या कहा जाये? यही कहा जा सकता है कि वह सूक्ष्म शैली का एटिड्यूडिनाइजिंग है, अथवा स्थूल शैली का नाट्य है।

चमत्कार की एक सगठित वृत्ति इसी मूलाधार से प्रकट होती है। हमारे कवि (जिनमें मैं स्वयं भी दाखिल हूँ) यह टटोलें कि काव्य में प्रकट भावनाएँ कहाँ तक उनके जीवन की सही-सही अभिव्यक्ति हैं। सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति की तो बात ही दूर रही, अधिक चमत्कारवादी कवियों में कण्ठेष्ट की कमी, मूलबद्ध हीन-भाव की परिपूर्ति के रूप में, रग-विरगपन की सृष्टि, जीवन-अनुभव की क्षीणता, तथा आत्म-ग्रस्त अहवद्धता के फलस्वरूप उत्पन्न अराजक भावनाओं की

तीव्रता रहती है।

काव्य में प्रकट उनके व्यक्तित्व में मानवीयता का स्पर्श अल्प होता है। उसमें किसी ऐसे भव्य रूप के दर्शन भी नहीं होते जो हमारे सामान्य-जनो की भव्य मान-वीयता में हमें दिखायी देते हैं। आध्यात्मिक दृष्टपूँजियापन आज की कविता का महत्वपूर्ण लक्षण है।”

[अपूर्ण। रचनाकाल 5 नवम्बर 1954]

करुणा और यथार्थ

रस सृष्टि पर बात होने लगी। यद्यपि वे सज्जन पूरी अग्रेशियत का खाका हैं (लम्बा-बोड़ा कद, पतले होठ, और बुद्धिमान मस्तक), किन्तु रसवादी हैं, वर्तमान हिन्दी-साहित्य के गहरे विश्लेषक हैं—उनके हाव-भाव, सम्मान-प्रतिष्ठा और चेहरे पर श्रीम और भलाई की रौनक से ऐसा ही भासूम होता है। उन्होंने छायावाद के गुण माये। मैंने कहा कि अपनी जगह सबकुछ ठीक हो सकता है, किन्तु जिसे छायावाद करुणा और आँसू रहता है, वह मन को गीला नहीं करता। बुद्धिमान वे और छायावाद में डूबे हुए थे, इसीलिए उन्होंने कहा कि वह आँसू का चित्रण है। आँसू का प्रभाव नहीं है। मैंने कहा, वह पैरॉस (करुणा) नहीं है, और चाहे जो कुछ हो।

बात में रग आ रहा था। करुणा या पैरॉस, जीवन-प्रसंगों की ऐसी विशेषताओं से होती है जो हमारा दिल पिघला देती है और आँसू आ जाते हैं। मैथिलीशरण गुप्त के साकेत की कैकेयी, अष्टम सर्ग में आँसू ला देती है। यशोधरा भी बार-बार हमारा हृदय और गीला कर देती है। यही नहीं, सियारामशरण गुप्त के ‘एक फूल दो साकर’ (शीपंक ठीक-ठीक याद नहीं) कविता आँखों को सचमुच गीली कर देती है। यहाँ तक कि सुभद्राकुमारी चौहान की कुछ कविताएँ भी इसी कोटि की हैं।

किन्तु, साधारणतः, हिन्दी में आँसू की नाजूकखयाली है, न कि वास्तविक करुणा। फिर भी महत्त्व की दृष्टि से यह नाजूकखयाली ही ज्यादा पसन्द की गयी, और आज भी पसन्दगी के खयाल से उसी का बोलबाला है।

उन्होंने मुझसे सहमत होते हुए कहा कि ‘एक फूल दो साकर’ हरिजन-नया है। उसमें भव्यता का अभाव है। शायद इसीलिए वास्तविक करुणोत्पादक कविता नहीं लिखी जाती—क्योंकि वह ज्यादा यथार्थवादी हो जाती है। यथार्थ के चित्रण से भव्यता में कुछ कभी तो अवश्य हो जाती है, उन्होंने टिप्पणी की।

बात उनकी सही न हो, पर माकूल थी। कोई शक नहीं कि करुणोत्पादक यथार्थ मुख्यतः हमें दिखायी देता है, वह रम्यता और भव्यता के हमारे, मेन्स के आँके आता है। लेकिन इसका कारण ओछी दृष्टि है। वैसे कोई जरूरी नहीं है कि

समझ में आती है जब आप आलोचक द्वारा किये गये आलोचन में प्रतिबिम्बित आलोचक के व्यक्तित्व से उसके सहज व्यक्तित्व का मिलान करें। सहज व्यक्तित्व भी कहाँ तक सगत है, यह भी एक महत्वपूर्ण प्रश्न है।

चमत्कारवाद और अनगढ़पन के अनेक कारणों में से एटिड्यूडिनाइजिंग एक बहुत बड़ा कारण है। आलोचकों में इसका विकास खूब है। शब्दमोह, बनावटी अभिरुचि, आदि का कारण बाहरी सामाजिक संस्कार या प्रभाव अथवा स्वयं के हीन-भाव की पूर्ति, लक्ष्यों और आदर्शों की आड़ में स्वयं के भड़कीले प्रदर्शन की भावना, आदि-आदि है।

यदि इस प्रकार की कुछ बातें वैचारिक जगत् में आलोचकों में खूब पायी जाती हो, तो इसमें क्या आश्चर्य यदि वे कवियों में पायी जाती हो? चमत्कार के प्रति कवियों का आग्रह कुछ तो काव्य की आन्तरिक आवश्यकताओं से उत्पन्न होता है, और कुछ व्यर्थ के एटिड्यूडिनाइजिंग के कारण। नतीजा यह है कि चमत्कारवाद और अनगढ़पन के अनेक महत्वपूर्ण कारणों में से एक प्रच्छन्न कारण एटिड्यूडिनाइजिंग है।

आश्चर्य की बात है कि जो कवि कला में एकदम भेरी या ढोल के तिनोद-सरीखी ऊर्जस्वल क्रान्तिवाणी गुंजाता रहता है, वही कवि ठीक व्यावहारिक जीवन में (और आन्तरिक जीवन में भी), सामान्य जनो की जो नैतिक मानवीय इयत्ताएँ हैं उससे भी गिरा हुआ बहुत बार पाया जाता है। क्रान्तिवाणी गुंजानेवाले अन्य कवियों में इतना साहस भी नहीं होता कि वह ऐसे कवि को स्थान-च्युत करें। राजनैतिक क्षेत्र के हिसाब से ही देखें तो यह पाया जायेगा कि ऐसे बहुत कम क्रान्तिकारी कवि हैं, जिनके जीवन में वे राजनैतिक सिद्धान्त बरते जाते हैं। पूछा जायेगा कि यह तो ध्येयगत बात हुई, और साहित्य में इसकी कोई जरूरत नहीं। लेकिन असल बात यह है कि काव्य और व्यक्तित्व का सम्बन्ध आपको कहीं-न कहीं जोड़ना होगा। यह नहीं हो सकता कि आप एक ओर सामान्य मानवीयता का त्याग करते चलेँ और दूसरी ओर काव्य में मानवीय बनें।

यह सही है कि प्रश्न उलझा हुआ है, लेकिन यह भी सही है कि यदि साहित्य जीवन का प्रतिबिम्ब है तो उसमें यह भी जोड़ना पड़ेगा कि कभी-कभी साहित्य जीवन के स्वांग का प्रतिबिम्ब होता है। नह्रा तो कोई कारण नहीं है कि प्रसूत साहित्य और प्रसवित मनुष्य में जो व्यवधान पाया जाता है, वह सारा-का-सारा अचेतन रहता है। जानते-बूझते जब कमजोरियों का (मात्र सामाजिक प्रतिष्ठा की भूख से) पालन किया जाता है, जितनी इण्टेंसिटी कविताओं में प्रकट की जाती है उसका शतांश भी जब जीवन में नहीं होता, तब उसे क्या कहा जाये? यही कहा जा सकता है कि वह सूक्ष्म शैली का एटिड्यूडिनाइजिंग है, अथवा स्थूल शैली का नाट्य है।

चमत्कार की एक सगठित वृत्ति इसी मूलाधार से प्रकट होती है। हमारे कवि (जिनमें मैं स्वयं भी दाखिल हूँ) यह टटोलें कि काव्य में प्रकट भावनाएँ कहाँ तक उनके जीवन की सही-सही अभिव्यक्ति हैं। सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति की तो बात ही दूर रही, अधिक चमत्कारवादी कवियों में कण्ठेष्ट की कमी, मूलबद्ध हीन-भाव की परिपूर्ति के रूप में, रग-विरहेपन की सृष्टि, जीवन-अनुभव की क्षीणता, तथा आत्म-भ्रस्त अहवद्वता के फलस्वरूप उत्पन्न अराजक भावनाओं की

तीव्रता रहती है।

काव्य में प्रकट उनके व्यक्तित्व में मानवीयता का स्पर्श अल्प होता है। उसमें किसी ऐसे भव्य रूप के दर्शन भी नहीं होते जो हमारे सामान्य-जनो की भव्य मानवीयता में हमें दिखायी देते हैं। आध्यात्मिक टुटपूँजियापन आज की कविता का महत्त्वपूर्ण लक्षण है।***

[अपूर्ण। रचनाकाल 5 नवम्बर 1954]

करुणा और यथार्थ

रस-सृष्टि पर बात होने लगी। यद्यपि वे सज्जन पूरी अप्रेक्षित का छाका हैं (लम्बा-चौड़ा कद, पतले होठ, और बुद्धिमान मस्तक), किन्तु रसवादी है, वर्तमान हिन्दी-साहित्य के गहरे विश्लेषक है—उनके हाव-भाव, सम्मान-प्रतिष्ठा और चेहरे पर नीम और मलाई की रौनक से ऐसा ही मालूम होता है। उन्होंने छायावाद के गुण गाये। मैंने कहा कि अपनी जगह सबकुछ ठीक हो सकता है, किन्तु जिसे छायावाद करुणा और आँसू कहता है, वह मन को गीला नहीं करता। बुद्धिमान ये और छायावाद में डूबे हुए थे, इसीलिए उन्होंने कहा कि वह आँसू का चित्रण है। आँसू का प्रभाव नहीं है। मैंने कहा, वह पैयॉस (करुणा) नहीं है, और चाहे जो कुछ हो।

बात में रग आ रहा था। करुणा या पैयॉस, जीवन-प्रसंगों की ऐसी विशेषताओं से होती है जो हमारा दिल पिघला देती है और आँसू आ जाते हैं। मैथिलीशरण गुप्त के साकेत की कंकरी, अष्टम सर्ग में आँसू ला देती है। यशोधरा भी बार-बार हमारा हृदय और गीला कर देती है। यही नहीं, सियारामशरण गुप्त के 'एक फूल दो लाकर' (शीर्षक ठीक-ठीक याद नहीं) कविता आँखों को मधुमुच गीली कर देती है। यहाँ तक कि सुभद्राकुमारी चौहान की कुछ कविताएँ भी इसी नोटि की हैं।

किन्तु, साधारणतः, हिन्दी में आँसू की नाजुकखयाली है, न कि वास्तविक करुणा। फिर भी महत्त्व की दृष्टि से यह नाजुकखयाली ही ज्यादा पसन्द की गयी, और आज भी पसन्दगी के खयाल से उसी का मोलवाला है।

उन्होंने मुझसे सहमत होते हुए कहा कि 'एक फूल दो लाकर' हरिजन-कथा है। उसमें भव्यता का अभाव है। शायद इसीलिए वास्तविक करुणोत्पादक कविता नहीं लिखी जाती—क्योंकि वह ज्यादा यथार्थवादी हो जाती है। यथार्थ के चित्रण से भव्यता में कुछ मयी तो अवश्य हो जाती है, उन्होंने टिप्पणी की।

बात उनकी गहरी न हो, पर माबूल थी। कोई शक नहीं कि करुणोत्पादक यथार्थ मुख्यतः हमें दिखायी देता है, वह रम्यता और भव्यता के हमारे सेन्स के आटे आता है। लेकिन इसका कारण ओछी दृष्टि है। वैसे कोई जरूरी नहीं है कि

करुणोत्पादक यथार्थ की सर्वसामान्य साधारणता में असाधारणता देखी जा सकती है और उसकी असाधारणता को महत्त्व दिया जा सकता है। मैंने कहा कि सैद्धान्तिक दृष्टि से भूत ही यह मान लिया जाये कि करुणोत्पादक कविता नाजुक-खयाली से उच्चतर है, लेकिन हमने अपने मन में अच्छाई का एक ढाँचा बनाकर रखा है। जो उस ढाँचे में फिट नहीं होता, वह अच्छा नहीं है। हम अपने इस चौखटे को बहुत बचाये-बचाये रखते हैं। ऐसा न हो कि उसमें कोई टूट-फूट हो जाये। इसीलिए बहुत बार हम नयी प्रवृत्तियों से युद्ध भी करते हैं।

उन्होंने देखा कि मैं उन पर चोट कर रहा हूँ, इसलिए सज्जनतावश चुप हो गये। पता नहीं कहाँ तक वे मुझसे सहमत हैं।

हम एक अजीब दोस्त के साथ होटल में बैठे हुए थे। दोस्त का मन उड़ा-उड़ा फिर रहा था। बातचीत का झरना सूख गया था। चुप्पी डरावनी मालूम हो रही थी। भरा भी मन नहीं लग रहा था। कुछ नहीं सूझा तो नीच पड़ा हुआ एक कागज उठा लिया। कागज उठाते वख हाटल-मालिक ने कहा—बाबूजी, कुछ नहीं, सेवचिवड़ा बाँधन व कागज है।

कागज नहीं, वह कागज का टुकड़ा था, जिस पर नीली स्याही से कुछ लिखा हुआ था। मैं गौर से पढ़न लगा। अक्षर वेतुके थे, ऐसे वेतुके जो पंशेवर सभामंत्री नेता के या अनपढ़ कार्यकर्ता के हो सकते हैं। लगता था कि वह भाषण है। उसमें उपदेश दिये जा रहे थे। “राष्ट्र के निर्माण के लिए नवयुवकों को तैयार रहना चाहिए,” “समाज के पुनर्निर्माण के लक्ष्य की प्राप्ति के लिए सरकारी प्रयत्नों से सहयोग कीजिये,” आदि-आदि।

मैं सोचने लगा कि ये शब्द अपने-आपमें अर्थवान होते हुए कितने निरर्थक हैं। उन्हें पढ़कर या सुनकर हमारे नवयुवक को ऐसा नहीं मालूम होता जैसे उसकी जिन्दगी की बात की जा रही हो। समाज, जनता, राष्ट्र, उसके परे, उसके ऊपर और उससे दूर कोई चीज है जिसे उसे प्राप्त करना है। ये दूरी इन शब्दों को निरर्थक बना देती है। ये जितने ज्यादा पीटे जाते हैं उतने ज्यादा बजते हैं, बोलते नहीं। यही कारण है कि बेरोजगारी और गरीबी के दाँत के नीचे पिसनेवाले युवक इन शब्दों को सुन लेते हैं और ‘उँह !’ करके सौट जाते हैं। यह बात अलग है कि कभी-कभी रचनात्मक कार्य में साफ-सफाई कार्यक्रम के अन्तर्गत जैसे सफेदपोश कामकाजी लोग हाथ में झाड़ू लेकर नुमाइशी काम करते हैं, वैसे कभी-कभी बजते हुए ढोल पर एक अपनी भी थाप ये लोग जड़ दे।

[नया जून, 16 दिसम्बर 1955 में प्रकाशित]

समाचार पढ़ने को मिला कि बम्बई में हाल ही में कल्चरल फ्रीडम कांफ्रेंस की एक बैठक हुई, जिसमें यह प्रस्ताव पास किया गया कि बुल्गारिन-रूसी श्वेच आगमन पर बालकों ने रूसी अतिथियों का जो स्वागत किया, वह उनका, यानी उन बालकों का, राजनैतिक शोषण था। इस शोषण की निन्दा करते हुए, कल्चरल फ्रीडम कांफ्रेंस ने जो प्रस्ताव पास किया वह उस कांफ्रेंस की कल्चर का प्रतीक है।

यह बड़ा अजीब 'कल्चर' है। कल्चरल फ्रीडम कांफ्रेंस उस कल्चर का प्रतिनिधित्व करती है जो विशुद्ध अमरीकी है। अतिथियों का सम्मान भारतीय संस्कृति का एक अंग रहा है। माता-पिता या पालक जब अपन बच्चों द्वारा स्वागत करवाते हैं तो इन्हीं सांस्कृतिक मस्कारों से प्रेरित होकर। जिन बालकों ने बुल्गारिन-रूसी श्वेच का स्वागत किया, वस्तुतः वे बालक अपने माता-पिताओं के हृदय और शिक्षा-संस्थाओं की प्रेरणा का प्रतिनिधित्व कर रहे थे। दूसरे शब्दों में, कल्चरल फ्रीडम कांफ्रेंस का यह सुविचारित मत है कि वे माता-पिता और शिक्षा-संस्थाएँ ही अपने बालकों का राजनैतिक शोषण कर रही थीं। यानी कल्चरल फ्रीडम कांफ्रेंस की भविष्य-भेदी दृष्टि यह कह रही है कि क्या पता, शायद आगे चलकर, ये बालक बुल्गारिन-रूसी श्वेच के शत्रु निकलें। ऐसी स्थिति में, उनमें द्वारा स्वागत करवाकर उनकी सांस्कृतिक, राजनैतिक स्वाधीनता नष्ट की गयी। इन तथाकथित कांफ्रेंस का यह खयाल बहुत ऊँचा है। ऊँचा इसलिए है कि भारतीय बालकों की दुर्दशा की ओर उसका ध्यान नहीं गया। शिक्षा की मरहोई के कारण उन्हें पूरी तालीम नहीं मिल पाती, या आर्थिक अभाव के फलस्वरूप शिक्षा न मिलने के कारण, वे सांस्कृतिक दृष्टि से पिछड़े हुए रहते हैं, इस बात की ओर उनका ध्यान नहीं गया। उनका इस तथ्य की ओर भी ध्यान नहीं गया कि हज़ारों बालक होटलों में, बारघानों में काम करते फिरते हैं और उनका आर्थिक उत्पीड़न होता रहता है। उस उत्पीड़न के विरुद्ध इस कांफ्रेंस ने दो शब्द भी खर्च नहीं किये।

कल्चरल फ्रीडम के नर्ता-धर्ता अशोक मेहता तथा हिन्दी के कुछ स्वनामधन्य साहित्यिक यह भूत जात हैं कि जिस देश में वे रहते हैं उसका नाम भारत है। और आज तक वगैरह कल्चरल फ्रीडम कांफ्रेंस के अस्तित्व के भी इस देश में सांस्कृतिक स्वाधीनता रही है। हाँ, अगर ये बालक शिक्षा-संस्था तथा माता-पिता से विद्रोह करते और उनका दवाया जाता, तो शायद इस तथाकथित कांफ्रेंस का यह कहना समझ में आ सकता था कि उनका राजनैतिक शोषण हुआ है।

भारत में रूस तथा चीन के प्रति जो सहानुभूति बढ़ रही है, और ब्रिटेन तथा अमरीका के प्रति जो हमदर्दी घट रही है—उस देखकर इस कांफ्रेंस के छक्के छूट जाते हैं। उसके अनुसार कल्चर की वह व्याख्या सही है जो लन्दन और वाशिंगटन में होती है। हमारा यह खयाल झूठ है, यह सोचने को विवश करनेवाली एक भी बात उन्होंने नहीं की है। अमरीका की गन्दी फ़िल्में जो भारत में बतायी जाती

मुझ उनकी बात से बड़ी खुशी हुई। आखिर, आत्म-स्वीकरण तो उन्होंने किया। अगर मैं भी इतना आत्म स्वीकरण कर पाता, तो मैं मन से बड़ा होता। फिर भी मेरे मन में एक बाँटा चुभ रहा था। मैंने कहा—श्रीमानजी, बाद के घेरे से उठने का तात्पर्य मानवता की सेवा आपने लिया। लेकिन यह मानवता कौन-सी है। असल में मेरे नज़दीक तो बड़े मानवताएँ हैं, एक मानवता नहीं। ज़र गोलियों से आये दिन आदमी भून जाते हैं तब किस मानवता की सेवा आप करना चाहते हैं? सरकार और पुलिस की मानवता की या गोली से भूने जानेवाली मानवता की?

साहित्यिक महोदय ने चिढ़कर कहा—यह राजनैतिक प्रश्न है साहित्यिक नहीं।

मैंने कहा—अच्छा सलाम। कभी भी जिसकी ब्याख्या नहीं की गयी हो ऐसी निराकार अमूर्त मानवता आपको सबसे प्यारी है। मानवता की यह निराकारिता सबसे भली है। नमस्ते।

[नया छून में सम्भावित प्रकाशन तिथि दिसम्बर 1955]

घृणा की ईमानदारी

बटनहोल में प्रतिनिधि पुष्प लगाये एक प्राफेसर साहित्यिक से रास्ते चलते मुलाकात होने पर पता चला कि हिन्दी का हर प्राफेसर साहित्यिक होता है। अपने इस अनुसन्धान पर मैं मन-ही मन बड़ा खुश हुआ।

खुश होने का पहला कारण था अध्यापक महोदय का पेशेवर सैद्धान्तिक आत्म विश्वास। ऐसा आत्मविश्वास महान् बुद्धिमानों का तेजस्वी लक्षण है या महान् मूर्खों का देदीप्यमान प्रतीक। मैं यह निश्चय नहीं कर सका कि ये सज्जन बुद्धिमान हैं या मूर्ख। अनुमान है कि वे बुद्धिमान तो नहीं धूर्त और मूर्ख दोनों एक साथ हैं। किन्तु यह अनुमान ही है जो गलत भी हो सकता है।

चेहरे नकाब होते हैं। वे हृदय के आईने भी होते हैं। ये दोनों बातें मुझ किताबों में पढ़ने को मिली हैं। बातें अच्छी हैं लेकिन सब जगह सही नहीं क्योंकि इन सज्जन का चेहरा ही साहित्यिक था। झलकता था कि प्रस्तुत मुख अप्रस्तुत की उपमा है।

प्राफेसर महोदय परिपद की समाप्ति के बाद नगर के प्रतिष्ठित साहित्यिकों से भेंट करने के दोरे पर निकले हुए थे। मिलने मिलाने में इस कार्यक्रम में रास्ते चलते जब मुझसे मुलाकात हुई तो उन्होंने अपना पूरा हाल कह डाला। पण्डित द्वारकाप्रसाद मिश्र ने श्री अनन्तगोपाल शेवड़ ने पण्डित रविशंकर शुक्ल ने, श्री उदयशंकर भट्ट ने उनसे क्या-क्या कहा। और अन्त में श्री विनयमोहन शर्मा ने उनके सामने क्या-क्या प्रस्ताव रखे। अपना आदर्शवाद बताने के लिए उन्होंने लगे-

हाथों व दशों की निन्दा कर डाली। उन्होंने कहा—साले, बहुत बदमाश है। 'रविगंकर गुप्त अभिनन्दन-ग्रन्थ' में मुझसे लिखने को नहीं कहा। और उस उदयशंकर भट्ट के बच्चे ने उसके पृष्ठ पर समर्पण की कविता लिख डाली। जी हाँ, वह कविता उसी की लिखी हुई है, उसमें इतना भी नैतिक साहस नहीं था कि उस कविता पर अपना नाम देता।

और वे मेरी तरफ आहत भाव से देखने लगे। उनके चेहरे पर आदर्शवादी पेशेवर सैद्धान्तिक आत्मविश्वास जगमगाने लगा। उससे भयभीत होकर मैंने आँखें नीची कर ली और कहा—किन्तु आप किस आधार पर यह कह रहे हैं?

मेरी सरासर बेवकूफी पर हँसकर उन्होंने कहा—आजकल हिन्दी में गुटबन्दी है, गुटबन्दी। आप जानते क्या है।

मेरे मुँह से सिकुँ इतना ही निकला—तो आप साहित्यिक के अलावा भेदिये भी हैं।

मेरी तरफ़ देखकर वे हँसने लगे। उनका हास्य सिर्फ़ विद्रूप था।

मुझे भीतर से ग्लानि का अनुभव हुआ। उन्होंने जो बातें कही, वे शायद सच भी हो सकती हैं। मान लीजिए, सच भी हैं। किन्तु सत्य का उद्घाटन किस भाव से किया जा रहा है, यह उतना ही महत्वपूर्ण है जितना कि सत्य स्वयं। सत्य के मुख्यतः दो पक्ष हैं—एक, वास्तव-पक्ष, दूसरा, मूल्य-पक्ष। सत्य स्वयं एक मूल्य है, यानी कि उसका सम्बन्ध मनुष्य के गुणों से है—ऐसे गुणों से जो मानव-विकास में सहायक होते हों। उसका सम्बन्ध मनुष्य के चरित्र से है। अतएव सत्य के उद्घाटन में दो बातें उद्घाटित होनी हैं। एक उद्घाटित होनेवाला सत्य और दूसरा उसके साथ ही उद्घाटित होनेवाला मानव (जो कहने को सत्य का उद्घाटन करने-वाला है, किन्तु उसके साथ ही स्वयं भी उद्घाटित हो रहा है)।

सत्य और मानव के इस अगाध-भाव पर विचार करना केवल दार्शनिकों का काम नहीं, हम सबका राहगीरों का भी काम है।

अन्यथा भाव से दूसरों की निन्दा करना हमारे जनतन्त्र के अन्तर्गत है। जनतन्त्र ही ही इसलिए कि उनकी करोड़ों आँखें, दुनिया में क्या चल रहा है यह देखें। अन्यथा भाव से निन्दा और झुठलावेस से आलोचना के बीच की रेखा बड़ी पतली है। यह नहीं कहा जा सकता कि इस सम्बन्ध में मैं ही सही हो सकता हूँ। मेरे सहोपन की मर्यादा है, एक सीमा के भीतर ही वह सच हो सकती है। (इसीलिए दूसरों की दृष्टि के प्रति हृदय की नम्रता अत्यन्त आवश्यक है।

यह सच मानते हुए भी प्रोफ़ेसर-साहित्यिक के प्रति मैं नम्र न हो सका। मन विद्रोह कर उठा। कारण यह था कि वे अपनी घृणा के प्रति भी सच्चे नहीं हैं। यदि उन्हें वस्तुतः किसी अनैतिक कार्य के प्रतिनिधि व्यक्ति के प्रति इतनी घृणा है तो वे उससे मिलने क्यों जाते हैं, और उससे मिलकर अपने को महत्वपूर्ण क्यों समझते हैं? आजकल प्रेम के प्रति सच्चे होना इतनी तपश्चर्या नहीं लगती जितनी घृणा के प्रति सच्चे होने में। कम-से-कम इतना तो सही है ही कि घृणा के लिए भी बड़ा त्याग करना पड़ता है। छोटे-मोटे फायदों और लोगो की कुरबानी तो उसका प्रधान अंग है।

चूँकि प्रोफ़ेसर महोदय साहित्यिक हैं इसलिए शायद वे यह कुरबानी नहीं कर

सकते। नाम-कमाई के काम में चुस्त होने के सबब वे उन सभी जगहों में जायेंगे, जहाँ उन्हें फायदा हो—चाहे वह नरक ही क्यों न हो।

[नया छून, 13 जनवरी 1956 में प्रकाशित]

कलम की हम्माली

भारत के बड़े शहरों में जहाँ हिन्दी [अ-] माध्यम लोगों की प्रशंसा है, वेगदूकने का एक ऐसा वर्ग है जिसे हम मजदूर करवा लीजिए, कहानियाँ और जासूसी, और रोमास लिखवा लीजिए या अनुवाद करवा लीजिए। ये सबके लिए तैयार हैं। इनकी उपजीविका का महारा सम्पादक या प्रकाशक हैं। आमदनी का घन कर्मिण निरन्तर ही निकलता है। उस पर निर्भर करी तब तक वह अपना जीवन बिताने

भगी से, बोलचाल से, इनमें से बहुतेरे व्यक्तित्वशास्त्री, प्रभावशाली, किन्तु वस्तुतः अपदार्थ अकिंचन चिर-भ्रमित होते हैं। कुछ जो अधिक चतुर हैं या ज्यादा पढ़े-लिखे हैं, वे सरकारी साहित्यिक या प्रकाशकीय नौकरियों में घुसकर इतिकर्तव्यता की एक मखिल पार कर लेते हैं। किन्तु सभी ऐसा नहीं कर पाते। सभी न इतने चतुर होते हैं, न पढ़े-लिखे होते हैं।

बम्बई, कलकत्ता, इलाहाबाद, बनारस, दिल्ली, लखनऊ, आदि हिन्दी के महत्त्वपूर्ण छोटे-बड़े केन्द्रों में घूमने और रहने का जो मुझे अवसर प्राप्त हुआ है, उस अवसर ने मुझे इन भाइयों से मिलने का मौका भी दिया। सबमें मैंने एक बात सामान्य देखी। वह है उनकी स्वतन्त्रता की भावना। वे नौकर नहीं हैं। प्रत्येक अपने भीतर की आग से गरम है। बाहरी वस्तु-विन्यास की (अत्यन्त अधिक) पूर्तिहीन आवश्यकता होने के कारण ही उन्होंने भीतरी सन्यास धारण कर लिया है, चाहे, यह सन्यास अस्थायी ही क्यों न हो। निश्चय ही उनका यह रूप अत्यन्त सराहनीय है। किन्तु इस सन्यास-भावना से मेरा दम घुटता है। घुटता तो उनका भी है, किन्तु करें क्या!

इस पेशे की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि अभावग्रस्त स्वतन्त्रता और सन्यास-भावना के इस योग से, हार्दिक तृपाएँ और क्षुधाएँ तो बढ जाती हैं, किन्तु उनके समाधान के उपकरण और अवसर के अभाव को साहित्य द्वारा पूर्ण किया जाता

है, यद्यपि यह आवश्यक नहीं है कि यह साहित्य हमेशा साहित्य ही हो। ऐसे लोगो द्वारा उपजे साहित्य को पढ़कर लगा कि वह सवेदनाओ, मनश्चित्रो का ओर उद्देशो का धुआँ है, जो प्रत्येक पल पर अपने आकार बदलता है, रूप बदलता है। फलतः वह कला के चौकोर फ्रेम में बँध नहीं पाता। मनोविद् के लिए भले ही वह आकर्षण और अन्वेषण की वस्तु हो, साधारण रसज्ञ विवेकी पाठक के लिए उसका कोई महत्व नहीं है। किन्तु यह वह साहित्य है जहाँ यह लेखक आत्मस्थ होने की कोशिश करता है। असल में उसे आत्मस्थ होने का मौका ही नहीं मिलता। उसे साधारणतः टु-ऑर्डर ही लिखना पड़ता है। उसी से उसकी उपजीविका चलती है। जनतन्त्र के विस्तार और फैलाव तथा बुद्धि के साथ शब्द-तन्त्र का जो निखिलभक्षी व्यापार चला हुआ है, उस व्यापार में आत्मा नहीं है। इस अनात्म साहित्य में मिद्धान्त, विवेक, जोशोखरोश, विश्लेषण-संश्लेषण न हो ऐसी बात नहीं है, किन्तु वह सतही और आदेशानुसार होता है। लेखक केवल नट होता है। वह मात्र भेस बदलता है, नाचता है, कूदता है। हाँ, भेस बदलने की सामग्री, पानी 'मैटर', वह इकट्ठा कर लेता है। नये-पुराने मासिक-पत्रों के लेख, नये-पुराने अखबारों की कटिंग, कहानियों के 'थीम', विषय' आदि-आदि ही उसका 'मैटर' हैं। इन नटों द्वारा की गयी अनुकृतियाँ अत्यन्त साधारण कोटि की होती हैं। कभी-कभी उनमें कोई नयापन भी दिखायी देता है, किन्तु बहुत कम बार। (किन्तु इसकी ज़िम्मे-दारी उन पर नहीं है)। इन लोगो में से जो व्यक्ति मेल-मिलाप में सम्पादको से ज्यादा पैसा निकालने में होशियार होता है, वह अपने भाइयो पर बहुत रौब डालता है।

इन लोगो की कोई 'ट्रेंड यूनिन', कोई 'सच' या ऐसी कोई और सस्था बनाने की कोशिश नहीं की गयी है, जो उन्हें मानव-गरिमा की ह्रादिक-बौद्धिक आवश्यकताओं की पूर्ति के साधन दिला सके। चायद वे सचबुद्ध न भी हो पायें। किन्तु, सच की आवश्यकता जरूर है, जिससे कि हमारे इन भाइयो को ज्ञान के नवीनतम उपादान प्राप्त हो और वे हमारे सच्चे नेता बन सकें। असल में वे एक ढंग से हमारे नेता बनने योग्य हैं, क्योंकि वर्तमान सभ्यता के घावो और फोडो से, शोषण की कलाओ से, झूठ और प्रवचना के व्यापक प्रयोगास्त्रो से, वे जितनी गहरी और पीड़ापूर्ण ज्ञान-मह्वान रखते हैं, उतनी वे लोग नहीं जो नौकरीपेशा हैं। उनकी वह पीड़ा बूढ़ाकाकार है, भय और भयकर है। वस्तुतः ये लेखक अपने वास्तविक जीवन में हमारे लिए उतन ही महत्वपूर्ण हैं, जितने कि राष्ट्रीय उत्पादन के साधन। किन्तु इस लेखक-साधन का अब तक समुचित राष्ट्रीय उपयोग नहीं किया गया। उन्हें केवल व्यक्तिगत पूँजी और लाभ के दाँतो में पकड़े जाने के लिए छोड़ दिया गया है।

बहुत बार मैंने यह जानने की कोशिश की कि हमारे इन भाइयो ने यही पेशा क्यों इस्तिफा किया? कम-से-कम देहात की मास्टरी तो थी, जो इसमें बेहतर है। (इन्हें अपने बतन की माद बहुत आया करती है, जिससे ये अब विछुड गये हैं और बड़े शहर में जाकर बस गये हैं।) इन लोगों के साथ अपने तजुर्व से यह कहा जा सकता है कि इस पेशे को इस्तिफा करने के मूल कारण दो हैं। एक, बड़े शहरों में जाकर अपनी उन्नति की जा सकती है—यह खयाल, दो, घर के पारिवारिक-मामाजिव बातावरण के प्रति विशोभ। इन दो बातों के कारण ये अपनी वास्तविक

भूमि से उन्मूलित हैं। इस उन्मूलितावस्था के फलस्वरूप ही इनका मन एक विशेष ढंग का हो गया है। वह उन्हें त्याग के शिखरो पर तो पहुँचाता है, किन्तु कलम की हम्माली के अनात्म लोब में भी पहुँचाता है। इस लोब में लेखक अपना स्वयं का ही सगा नहीं है, और तो और !

[नया खून, 20 जनवरी 1956 में प्रकाशित।]

संवेदना का आदर्शीकरण

कल एक मित्र से बातचीत करने में यड़ा मज्जा आया। वे अंग्रेजी साहित्य के प्रेमी हैं और उनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे हमारे दोस्त हैं। अंग्रेजी में लिखते भी हैं। उन्होंने फ्रांसीसी कविता का एक अंग्रेजी अनुवाद हमें सुनाया। कविता का भावार्थ यह था कि एक आधा पागल व्यक्ति अन्धकार लोब में एक मग्नित पहाड़ पर जाता था। पहाड़ो-पहाड़ियों में अपना व्यक्तित्व है। नाना प्रकार के पशु-पक्षी उसे देखकर भूँह घिटाते हैं। वह कहता है कि मैं क्षितिज के तारे पर एक नया लोक देख रहा हूँ। सब उस व्यक्ति को पागल कहते हैं और हँसते रहते हैं। किन्तु पागल अपनी बात दुहराता है। क्षितिज का तारा भीतर से फूटता है। पहाड़ो पर गिर पड़ता है। वे चक्काचूर हो जाते हैं। वहाँ सपाट मैदान हो जाता है। मैदान में उस व्यक्ति की आँखों के सामने नये लाल सूर्य का उदय हो रहा है। कविता खतम हो जाती है।

कविता का सबसे अधिक प्राणवान और मर्मपूर्ण भाग वह है जय पहाड़ियाँ मुँडिया हिसाते हुए पागल को पागल कहकर चिढ़ाती हैं, या उल्लू, चिमगादड़ और दूसरे जंगली जानवर उसकी खिल्ली उड़ाते हैं। कवि ने उनका वर्णन इस प्रकार किया है मानो वे हमारे समाज के रोजमर्रा के आदमी हों। कहते हैं, कविता सुनान ही एक फ्रांसीसी महानुभाव बीखला पड़े थे कि वह उन्हीं पर लिखी हुई है।

यहाँ से हमारी और मित्र की बहस छिड़ जाती है। मैंने कहा यह बिल्कुल ठीक है कि इस कविता से उन वर्गों या लोगों पर चोट की गयी है जो अन्याय के ऊपर न्याय की विजय, या असत्य पर सत्य की विजय, का (व्यावहारिक क्षेत्र में) उपहास करते हों। लेकिन मैंने कहा कि इस बात की कोई गारंटी नहीं है कि स्वयं लेखक (व्यावहारिक क्षेत्र में) ऐसी विजय का उपहास न करता हो। रहा इस कविता के लिखे जाने की स्फूर्ति का प्रश्न, तो यह स्फूर्ति बिल्कुल और निपट अहग्रस्त भावना भी हो सकती है। यानी कि लेखक को चोट पहुँची है। व्यक्तिगत। वह चोट इतनी व्यक्तिगत है कि यह नहीं कहा जा सकता कि यह चोट हमेशा अन्याय के विरुद्ध न्याय, असत्य के विरुद्ध सत्य की प्रेरणा हो है। मैंने कहा कि असल यह है कि हर लेखक अपनी प्रत्येक संवेदना का आदर्शीकरण करता है। संवेदना का आदर्शीकरण करते समय यह जरूरी नहीं है कि उसने संवेदित वस्तु-

चाय में शामिल होने के लिए आमन्त्रित नहीं किया। वह व्यक्ति बाहर के कमरे में बैठा रहा। वह डॉस्टॉएव्स्की था। तुर्गेंनेव पश्चिमी रीति-रिवाज में पले हुए, फ्रांस में ही अवसर रहे थे। डॉस्टॉएव्स्की रूस के किसी कस्बे का एक देहाती बुद्धि-जीवी था। यही फर्क था, जो उन्हें एक-दूसरे से दूर रखे था। किन्तु इस फर्क की असलियत के असल ताने-बाने पर डॉस्टॉएव्स्की का ध्यान नहीं गया, उसने जगह-जगह मित्रों में तुर्गेंनेव को दम्भ और अहंकार के पुतले के रूप में ही घोषित किया, इसलिए कि स्वयं वह अपने हीन भाव से ही पीड़ित रहा।

किन्तु, साथ ही, केरेमजिन का चित्रण अपूर्व है, इसमें सन्देह नहीं।

यहाँ से हम दो मित्रों की बहस को एक नयी दिशा मिलती है। साहित्य के कर्तव्य-पक्ष पर (जहाँ तक लेखक के व्यक्तिगत का प्रश्न है) हमारा ध्यान जाता है, जिसका निष्कर्ष ही यहाँ दिया जा सकता है। ऊँचे-से ऊँचा कलाकार भी जब असलियत को, मनुष्य के यथार्थ को, अपनी सकुचित सवेदनाओं ओछी पीड़ाओं और अहंमत् भावनाओं का आदर्शिकरण करत हुए दुनिया को देखता है, तब लेखक [के] प्रतिभाशील होने के कारण उसका चित्रण-कार्य प्रभावशाली होते हुए भी, उस प्रभाव का गुण ऐसा न होया जो मनुष्य के हृदय को पिघलाकर उसकी आत्मा को उन्नत बनाये। डॉस्टॉएव्स्की के एक उपन्यास *द इडियट* को छोड़कर ऐसा कोई उपन्यास नहीं है जिसका प्रभाव मानवीय हो, जो मनुष्य के छोटे अहं का मानवीकरण करता हो। इसके विपरीत उसी के समकालीन *ताल्सताय* को लीजिए। फर्क साफ समझ में आ जायेगा। इसीलिए साहित्य में साहित्य के प्रभाव का जितना महत्त्व है, उतना ही साहित्यकार के व्यक्तित्व की सतह का भी महत्त्व है।

[नया छून, 3 फरवरी 1956 में प्रकाशित।]

सड़क को लेकर एक बातचीत

इन्दौर में मेरे घर के पड़ोस में सेमल का ऐसा विशाल शतभुज वृक्ष था जिस पर हजारों कौवे बैठे रहते। सुबह आँख खुलते ही कौवों की विचित्र काँव-काँव बानों में समा जाती। शाम को जब आसमान की लाली खँवलान लगती तो उनकी पुकार में एक अजीब उदास तेजी आ जाती। लगता कि मन के भीतर जो बहुत-कुछ दबा है—यह सम्मिश्र, अस्पष्ट, औषड, कर्कश शब्द-स्वरों में बाहर एकदम निकला चाहता है।

इन दिनों मेरी हालत लगभग यही है। फर्क इतना ही है कि मैं कुछ भिन्न बात कहना चाहता हूँ, चूँकि मैं कौवा नहीं हूँ। जो नहीं बहा गया है, वह शाम को घर लौटते वक़्त दिमाग़ की दीवारों से टकरा-टकरा उठता है।

विचारों में एक विचित्र प्रकार की उत्तेजना होती है। इस उत्तेजना को यदि

पी लिया जाय ता वह दिल को तनलीफ देती है। मैं लिख डालन की भी बहुतरी कोशिश की। लेकिन जिन्दा बात इतनी शीघ्रतापूर्वक अपनी शाखा प्रशाखाएँ विकसित करती जाती है उन्हें फँसाती जाती है कि मुश्किलों का सामना करना पड़ता है। उसके जिंदा विकास की गति के साथ साथ आकलनशील मन की गति बराबर बनाये रखना बहुत कठिन हो जाता है। यह मामूली अटकन नहीं है।

लेकिन इतने में मेरे एक मित्र आ ही गये। उन्होंने जो कुछ मैं हूँ उससे पिण्ड छुड़ाने का काम किया।

मैंने मुसकराकर कहा बड़ा अच्छा हुआ आप आ गये। कुशल तो है ?

उन्होंने जवाब दिया मरी रचना वापस आ गयी।

मेरे माथ पर दल धे। मैं चिंतित होकर पूछा ऐसा क्यों ?

उन्होंने शायद सामने रख दिया। सम्पादक महोदय ने कुछ पंक्तियाँ निकाल देने का आदेश दिया था। रचना बहुत अच्छी थी। वे खुद तारीफ कर गये थे। उन्होंने ही मानी थी इसलिए भज दी गयी। सम्पादक सज्जन साहित्य-कला के एक नेता भी हैं। उनकी बात में एक वजन है। वे गम्भीर व्यक्ति हैं। कला का मन समझते हैं। नवयुवकों को प्रोत्साहन देने की दृष्टि से नहीं बरन नयी फसल की मौलिकता और सूत्रबद्ध के कायल होने के कारण वे नयी प्रवृत्तियों में रुचि भी बहुत अधिक लेते हैं।

उनके विचार मुझ नहीं जमते। किन्तु फिर भी वे मेरे लिए और मेरे मित्र के लिए आदरणीय हैं। यदि विचारों में भरा उनसे मतभेद हो जाता तो वह निवेदनीय बात न होती। वह स्वाभाविक ही था।

मैंने विषय बदल दिया है। मन जैसा कही अनावश्यक रूप से घुल रहा था।

किन्तु मेरे मित्र अजीब आदमी थे। एक अरस से मैं यह सोच रहा था कि उन्हें डौट दूँ। फिजूल मिलत रहने की उहे आदत थी। पहल-पहल मूढ मान हुआ कि ये अच्छे आये। जरा शयल रहगा। लेकिन जब उन्होंने अपनी नयी कविता की दुष्टता बतायी तो उन पर मैं ज्यादा क्षुब्ध हुआ। यह सही है कि वे बहुत अच्छा लिखत हैं। उनका साथ मज यह है कि वे साहित्यिक दुनिया में रात दिन रहना चाहत हैं। मेरा स्वभाव या सिद्धान्त या प्रवृत्ति कुछ ऐसी है (मेरा खयाल है जो शायद सही भी है) कि जो व्यक्ति साहित्यिक दुनिया से बितना दूर रहगा उसमें अच्छा साहित्यिक बनन की सम्भावना उतनी ही ज्यादा बढ़ जायगी। साहित्य के लिए साहित्य से निर्वासन आवश्यक है।

वे सज्जन साहित्यिक दुनिया की सब खबरें मुझ बेमार्ग दे जाया करते हैं। उनकी लम्बी चौड़ी खता किताबत है। उनके परियम के प्रति सराहना का भाव भी मुझमें है क्योंकि मैं वसा नहीं कर सकता। मैं मालूम कितनी ही वाछनीय और इष्ट बातें मुझसे नहीं हो पाती।

मेरी बेरखी का मजा तेरे हुए वह मेरा पारबोला वहाँ आपको बड़ी तारीफ हो रही थी।

मेरे मन ने उससे कहा वहाँ-वहाँ ? बोलो-बोलो जल्दी कह डालो ! श्वान ने उससे कहा क्यों क्या बात है ?

उसने गम्भीरतापूर्वक जवाब दिया नहीं आपकी वह बात बहुत पसन्द आयी।

मेरे मुँह से सिर्फ इतना निकला, "सच ?"

अपना भाव दबा डालने की मुझे आदत है। यह मेरी बौद्धिक सस्त्रुति है। इसकी दो विशेषताएँ हैं। एक, भीतर-ही-भीतर दूसरों की मूर्ख अवमानना करना; दूसरी, हमेशा अविश्वास लेकर चलना, सशयात्मा बने रहना। दोनों बातें बड़ी अच्छी हैं। वे मुझे दूसरों से अछूता छोड़ देती हैं, अप्रभावित, असग और नि सग। इससे बहुत-सी सामाजिक तकलीफें बच जाती हैं। किन्तु इसमें एक आत्म-विरोध भी है। वह नि सगता जल्दी ही खलने लगती है। मन चाहता है कि सगी-भापी रहे। मन उनमें घुने-मिने। आदान-प्रदान हो। मस्ती रहे। नशा रहे। यह सन्यस्त जीवन किस काम का ?

अपने द्वारा तैयार की गयी यह नि सगता दुधारी तलवार है। वह स्वयं पर घात करती है। किन्तु मजा यह है कि सब कुछ जानने-बूझने के बाद भी नि सगता भी साथ रहती और उसे दूर करने की कोशिश भी।

अब आप समझ गये होंगे कि मैं अपने इस अवाञ्छनीय मित्र को अपने साथ क्यों हिलगन देता हूँ। लेकिन जब उसने मेरी तारीफ की घटना मुनायी तो मेरी उदासी भाग गयी। लगा कि मुझे पहचाननेवाले लोग भी मौजूद हैं।

लेकिन मेरा दोस्त परले दरजे का पापी था। उसकी बातों से पता चल गया कि वह उसकी एक खूबसूरत किवदन्ती थी। फिर भी मैं खुश हो गया। उसे मेरी इतनी फिक्र तो है कि मुझे गम्भीर देखकर वह हँसाना चाहता है, मुँदे दरवाजे स बाहर निकालना चाहता है।

और, फिर अकस्मात्, अपने मुँह पर आ गया मेरा दोस्त।

उसने मुझसे पूछा, "जो कुछ आजकल चल रहा है, नयी कविता के सम्बन्ध में, उसमें अभिव्यक्ति का भी एक 'रोल' है। है, न ?"

वह काफी हद तक सही कह रहा था। [उसकी] कविता के बीच के स्टैंडा में (यदि उसे स्टैंडा कहा जाये तो) बातें आवेश के साथ, किन्तु साफ-साफ कह दी गयी थी। उस अंश के पूर्व बात रूपक में कही गयी थी। अन्त भी एक रूपक से किया गया था। दोनों रूपक अच्छे थे। किन्तु मध्य के स्टैंडा में भावना ने खुलकर आवेश के साथ प्रकट होना शुरू कर दिया। खुले-खुले धूप-भरे गरम पठार-सा वह अंश न केवल बहुत अच्छा था वरन् सही भी था।

समाज में पायी जानेवाली कुछ अवसरवादी प्रवृत्तियों पर उसमें गहरी चोट की गयी थी।

यस, कविता यही कमजोर हो गयी।

अब इसके साथ-साथ एक तथ्य और लीजिए। मेरे एक परम प्रिय मित्र ने आजकल में एक लेख लिखते हुए घोषणा की थी कि नयी कविता में हृदय के आवेग के आवेगात्मक चित्रण, जोश और आवेग का विशेष स्थान नहीं है। हो सकता है कि आधुनिक कविता गहरी न मालूम हो। किन्तु वास्तविकता यही है कि उसमें आवेश को स्थान नहीं। आज की कविता बौद्धिक और आत्मीय है।

"यह वास्तविकता को मैं स्वीकार कर सकता हूँ। किन्तु उसे मैं परिवर्तित जरूर करना चाहता हूँ।" मैं अपने सामने बैठे हुए मित्र से कहा।

और, स्वयं कुछ उद्दिग्ध होकर जोड़ा, "इस आवेश को काट देने का खास मतलब है।"

पाशविक रंग में पेश मत करो। यह कला नहीं है।

क्या वे ऐसा खलकर बहेगे? हरमिज नहीं। वे मूख थोड़ा ही हैं जो सबके शोध का भाजन बन। किन्तु वे नयी कविता के विन्यास के सम्बन्ध में जो अभिरुचि अपनाते हैं वह ऊपर ऊपर से निर्दोष होते हुए भी उसका प्रयोग वे इस प्रकार करते हैं कि उप्रतामूलक जालोचनात्मक कमप्रधान भावना रिस्केटबल न बन पाये—वह सड़क छाप ही बनी रह।

अभिरुचि के सस्कार का ठका उठने ही नहीं लिया है। अगर चाहो तो इसे तुम भी खूब अच्छा निखार सकते हो। किन्तु उनकी कला कुशलता की उपेक्षा करना या उस पर अपना स्वयं का अधिकार न करना गलत है।

मेरे इन उद्गम वाक्यों को मेरा मित्र ध्यानपूर्वक सुनता रहा। उमन सिर्फ इतना ही कहा 'हाँ आपने मेरे दिल की बात कह दी।'

किन्तु वह और भी आगे गया।

उसने मुझसे जो कुछ कहा वह मेरे लिए अत्यन्त महत्वपूर्ण है। उस बात को मैं अपने शब्दों में रख रहा हूँ।

काव्य सत्य भावना प्रसूत है परन्तु उम काव्य सत्य का नतिक उत्तरदायित्व है। हम उसे केवल काव्य सत्य कहकर नहीं टाल सकते। वह साथ हमारे व्यक्तित्व से कुछ माग करता है।

मैं न जवाब दिया हाँ की शुद्ध नाट उज्जट अवर ओन क्लास। हम यदि गरीब मध्यवर्ग में पैदा हुए हैं तो हम उसकी भाव स्थितियों को जरूर बतायेंगे। प्रश्न विषय का भी है और दृष्टिकोण का भी। हममें से बहुतेरे ऊपर की श्रेणी में मिल गये हैं। वे हमारी भावनाएँ प्रकट नहीं करते कोई दूसरी दृष्टि प्रकट करना चाहते हैं।

वह मुसकराया और शायद उसकी आँखों के सामने कई ऐसे साहित्यिकों के दृश्य खिले जो स्वयं बहुत गरीब घराने में तो पैदा हुए थे किन्तु अब वे अपनी जन्म प्राप्ति धरती से पराये होकर न उपरली श्रेणी की उपलब्धियों के वास्तविक निष्कर्षों में रम सके न अपने बाधु-बाधवों की पीड़ा भरी विवेक दृष्टि ही अपना सके।

[बसुधा में प्रकाशित पहली किस्त। अप्रैल 1957। एक साहित्यिक की डायरी में संकलित।]

नये की जन्म-कुण्डली : एक

मैं एक ऐसे व्यक्ति को जानता हूँ जिस (क्षमा कीजिए) मैं एक जमाने में बहुत बुद्धिमान समझता था। मुझे उससे बहुत आशाएँ थी कि वह आगे चलकर एक मघावी प्रतिभाशाली पुरुष निकलगा। लोग समझते थे कि मैं उस व्यक्ति को

अनुचित महत्त्व दे रहा हूँ। मुझे लगता था कि वह व्यक्ति हमारी भारतीय परम्परा का ही एक विचित्र परिणाम है। वह अपने विचारों को अधिक गम्भीरतापूर्वक लेता। वे उसके लिए धूप और हवा-जैसे स्वाभाविक प्राकृतिक तत्त्व थे। शायद इससे भी अधिक। दरअसल, उसके लिए न वे विचार थे, न अनुभूति। वे उसके मानसिक भूगोल के पहाड़, चट्टान, खाइयाँ, जमीन, नदियाँ, झरने, जंगल और रेगिस्तान थे। मुझे यह भान होता रहता कि वह व्यक्ति अपने को प्रकट करते समय, स्वयं की सभी इन्द्रिय-शक्तियों से काम लेते हुए, एक आन्तरिक यात्रा कर रहा है। वह अपने विचारों या भावों को केवल प्रकट ही नहीं करता था, वह उन्हें स्पर्श करता था, सूँघता था, उनका आकार-प्रकार, रंग-रूप और गति बता सकता था, मानो उनके सामने वे प्रबल साक्षात् और जीवन्त हों। उसका दिमाग लोहे का एक शिकजा था या सुनार की एक छोटी-सी चिमटी, जो बारीक-से-बारीक और बड़ी-से-बड़ी बात को सूक्ष्म रूप से और मजबूती से पकड़कर सामने रख देती है।

लेकिन यह बात पुरानी हो गयी। अब मुझे लगता है कि मैं भी बुद्धिमान हो गया हूँ। मुझे ऐसा लगता कि मेरे दोस्त की बुद्धिमत्ता का कारण उनकी जिन्दगी ही ज्यादा थी, न कि केवल मस्तिष्क-तन्तुओं की हलचल।

बारह वर्षों बाद जब एकाएक मेरी उससे मुलाकात हुई, तब आनन्द और आश्चर्य का कोई ठिकाना न रहा। आनन्द से भी ज्यादा आश्चर्य। नदियों की दो धाराओं के बीच इतने बड़े-बड़े पहाड़ आ गये थे कि उन्होंने हमारी दिशाएँ भी बदल दी थी। जब फिर से मुलाकात हुई तो स्वभावतः हमारा ध्यान इन पहाड़ों की लम्बाई-चौड़ाई, ऊँचाई-नीचाई पर गया। बारह वर्ष बाद, अब जो हम दो हो गये हैं, तो किस तरह?

उसके बाल सफेद हो गये थे। लेकिन यह कहना मुश्किल था कि वह नौजवान नहीं है। यो कहिए कि वह भूतपूर्व नौजवान था। मतलब यह कि प्रभाव उसके वर्तमान रंग-रूप का न होकर उसके भूतपूर्व रंग-रूप का होता था। मुझे वह अस्तर अच्छा लगता। जी चाहता कि उसके बारे में रोमैण्टिक कल्पना की जाये। लेकिन यह कहना मुश्किल था कि उसकी सुन्दरता उसके रूप की थी, या उसके माथे पर पड़ी हुई रेखाओं की। कम-से-कम मुझे तो वे लकीरें अच्छी लगती। खूबसूरत कागज सुन्दर तो होता ही है, लेकिन यदि वह कोरा हुआ, और उसमें कोई मर्म-वचन लिखे हुए न रहे तो, सौन्दर्य में रहस्य ही क्या रहा? सौन्दर्य में रहस्य न हो तो वह एक खूबसूरत चीखटा है।

सामने पीपल का वृक्ष है। चाँदनी में उसके पत्ते चमचमाते काँप रहे हैं। चाँदनी और इसमें घिज़ित हुई छायाएँ हमारे मनोसोक को एक नयी दिशा दे रही हैं। मुझे मालूम था कि मेरे मित्र के लिए शैले की 'बोर्डर ब्रेस्ट विण्ड' उतनी ही दूर है जितना कि मेरे लिए 'स्वेअर रूट ऑफ माइनग बन' लेकिन इसके बावजूद ये दूरियाँ हमारी पहचानी हुई थी, और शायद इसीलिए वे प्रिय भी थी।

जब-जब मुझे दूरियों का भान होता है, तब मुझे अच्छा भी लगता है और बुरा भी। अच्छा इसलिए कि दूरी हमारी गति को एक चुनौती है। बुरा इसलिए कि मित्रों के बीच दूरी खटकती है। हम एक ही भाषा का उपयोग तो करते हैं लेकिन अभिप्राय एक होते हुए भी ध्वन्यर्थ और व्यंग्यार्थ अलग-अलग हो जाते हैं।

यह दूरी के कारण है। दूरी पर विजय पाना मानव-स्वभाव है। वह एक साहस-रोमांस है। अब हमें एक-दूसरों को फिर से खोजना-पाना है।

एक तरह से मुझे खुशी भी थी कि मैं उसे कतई भूल गया था और उससे बहुत दूर निकल गया था। शायद यह आवश्यक भी था। नहीं तो मैं उससे आच्छन्न हो जाता। मेरी अपनी दृष्टि से वह असाधारण और असामान्य था। एक असाधारणता और क्रूरता भी उसमें थी। निर्देयता भी उसमें थी। वह अपनी एक धुन, अपने एक विचार या एक कार्य पर, सबसे पहले खुद को, और उसके साथ अपने लोगों को कुरबान कर सकता था। इस भीषण त्याग के कारण, उसके अपने

वह उसका पलायन है, अपना उत्तरदायित्व वहन न करने की प्रवृत्ति है। मैंने उससे यह भी कहा कि वह राजनीतिक व्यक्ति है ही नहीं। राजनीति के साथ जब

दूर होते चले गये।

लेकिन आज मैं यह सोचता हूँ कि साप्ताहिक समझौते से क्यादा विनाशक कोई चीज नहीं—खास तौर पर वहाँ, जहाँ किसी अच्छी महत्त्वपूर्ण बात करने के मार्ग में अपने या अपन-जैसे लोग और पराये लोग आड़े आते हों। जितनी खबर-बस्त उनकी बाधा होगी, उतनी ही कड़ी लड़ाई भी होगी, अथवा उतना ही निम्न-तम समझौता होगा।

इस भीषण संघर्ष की हृदय-भेदक प्रक्रिया में से गुजरकर उस व्यक्ति का निजत्व कुछ ँँडा-वेडा, कुछ विचित्र अवश्य हो गया था। किन्तु सबसे बड़ी बात यह थी कि उसकी बाजू सही थी। इसलिए वह असामान्य था।

दूसरे शब्दों में, मैं सामान्य उसको समझता हूँ जिसमें अपने भीतर के असामान्य के उग्र आदेश का पालन करने का मनोबल न हो। मैं अपने को ऐसा ही आदमी समझता हूँ। मैं मात्र सामान्य हूँ (मैं नामी-गिरामी हूँ, यह बात अलग है)। और चूँकि वह व्यक्ति हमेशा मेरे भीतर के असामान्य को उकसा देता था, इसी-लिए अपने भीतर के उस उकस हुए असामान्य की रोशनी में, मैं एक ओर स्वयं को हीन अनुभव करता, तो दूसरी ओर, ठीक वही असामान्य मेरी कल्पना और भावना को उत्तेजित करके मुझे, अपन से बृहत् और व्यापक जो भी है, उसमें डुबो देता—चाहे वह इण्टीग्रल कैलकुलस हो, मुद्दूर नेब्यूला हो, या कोई ऐतिहासिक

लेकिन मेरी गति और दृष्टि कुछ और थी। जब मैं कोई काम करता तो इसलिए कि उससे लोग खुश होते हैं। वह काम करता तो सिर्फ इसलिए कि एक बार कोई काम हाथ में लने पर उस अधिकारी ढंग से भली भाँति कर ही डालना चाहिए। मेरी व्यावहारिक सामान्य-बुद्धि थी। उसकी कार्य-शक्ति, आरम्भप्रकटी-

करण की एक निर्द्वन्द्व शैली। हम दोनों में दो ध्रुवों का भेद था। जिन्दगी में मैं सफल हुआ, वह असफल। प्रतिष्ठित, भद्र और यशस्वी मैं कहलाया। वह नाम-हीन और आकारहीन रह गया। लेकिन अपनी इस हालत की उसे कतई परवाह नहीं थी। इसका मुझे बहुत बुरा लगता, क्योंकि वस्तुतः वह मेरी यशस्विता को भी बड़ी सत्ता के रूप में स्वीकार न कर पाता।

इतने वर्षों बाद मेरी जिन्दगी में जब वह वापस आया, तो मुझे लगा कि यह उस उल्का पिण्ड की भाँति है, जो सैकड़ों वर्षों के अवकाश के बाद सूर्य के पास आकर एक चक्कर लगा लेता है, और पुनः अपने आकाशमार्ग पर निकल जाता है। इस सुदूर यात्रा के उसके अनुभव की कीमत मैं जानता हूँ, भले ही किन्हीं अप्रत्याशित सघर्षों में टूट-फूटकर, वह धूल बनता हुआ, खरबों मील दूर के किसी अंधेरे ग्रह पर, खो जाय।

किन्तु आज उसने मुझसे कहा कि उसकी पूरी जिन्दगी भूल का एक नक्शा है। मैं उसके विपाद को समझ गया। वह जिन्दगी में छोटी-छोटी सफलताएँ चाहता था। उसके पास तो सिर्फ़ एक भव्य असफलता है (यह मेरी टिप्पणी है, उसकी नहीं) मैंने सिर्फ़ इतना ही जवाब दिया, “लेकिन नक्शा तो है। यहाँ तो न शलत का नक्शा है, न सही का।”

मैंने उसका दिल बँधाने की कोशिश की। और मैं कर ही क्या सकता था। मनुष्य के लिए यह स्वाभाविक ही है कि वह थोड़ी-बहुत सासारिक सफलता की इच्छा रखे। किन्हीं असावधान क्षणों में ही, उसने मुझसे कहा कि वह स्वयं भूल का एक नक्शा है। वरना वह ऐसा नहीं कहता। लेकिन आज का जमाना कैसा है, जबकि बुलबुल भी यह चाहती है कि वह उल्लू क्यों न हुई।

चाँदनी में एक जादू होता है। लेकिन यह जादू अलग-अलग लोगों के लिए अलग-अलग है। मैं मालूम हमारी बात कहीं से शुरू हुई। मैं डर-डरकर उससे बात करता जा रहा था। कहीं ऐसा न हो कि उसे जाने-अनजाने मुझसे कोई चोट पहुँच। क्योंकि उसने अपने विचारों के लिए खून बहाया है जिन्दगी खत्म की है। इसीलिए मैं धीरे-धीरे उसकी बात सुनता जा रहा था। और जहाँ मतभेद व्यक्त करना हो वहाँ मैं, अपनी आदत के अनुसार उत्तेजित होने के बजाय, मुसकराकर बात कह देता।

मैंने उससे पूछा, ‘पिछल बीस वर्षों की सबसे महान् घटना कौन-सी है?’

एक मिनट तक उसने मेरी तरफ़ देखा और फिर छूट ही कहा, “संयुक्त परिवार का ह्रास।”

मैं स्तब्ध हो गया।

उसी ने मेरे कंधे पर हाथ रखकर खिलखिलात हुए कहा, “और इस तथ्य का साहित्य से बहुत बड़ा सम्बन्ध है।”

चारों ओर चाँदनी की रहस्यमय मधुरता फैली हुई थी। चारों ओर ठण्डा एकान्त फैला हुआ था। मेरी अजीब मन स्थिति हो गयी। मैं अपने पड़ोसियों की जिन्दगियाँ ईँढ़ने लगा, अपने परिचितों का जीवन तलाशने लगा। एक अनिच्छित बेचैनी मुझमें फैल गयी। हाँ, यह सही है कि जिन्दगी और जमाना बदलता जा रहा था। किन्तु मैं परिवर्तन के परिणामों को देखने का आदी था, परिवर्तन की प्रक्रिया को नहीं।

थाह ले रहा है। उसकी आंशु मे प्रतीत होता है, जैसे उसको यह विश्वास नहीं हो पा रहा है कि मैं उसकी बात समझ पा रहा हूँ, मानो मैं उसकी गहराई में उतरने से इनकार करता हूँ। इसलिए वह कहता गया, 'ऐसा नहीं है कि नये मूल्यों का वैचारिक विकास न किया जा सके। या वे भ्रूण के-भ्रूण ही बने रहेंगे।'

मैंने बीच में टोककर कहा... "नहीं, ऐसा तो नहीं है, नये मूल्य भी हमारे सामने हैं, और उनकी प्रेरणा से उन्हीं के विकास के लिए सघर्ष भी तो किया जाना है।"

मित्र ने कहा, "सवाल पुरानी परम्परा को समाप्त करके नये मूल्यों की नयी परम्परा स्थापित करने का है। पहले हम परम्परा के दास थे, आज हमारी हालत उससे भी खराब है, क्योंकि नयी परम्परा के अभाव में इन अन्त प्रवृत्तियों के दास हो गये हैं। इन अन्त प्रवृत्तियों का चाहे जितना आदर्शोक्ति किया जाये, वे मात्र व्यक्तिगत हैं। और इस समय तो नये मूल्य केवल बौद्धिक स्तर पर हैं। वे जीवन का अनुशासन क्या कर सकेंगे? यदि समाज की संस्कृति मुख्यतः बौद्धिक संस्कृति होती, वैज्ञानिक दृष्टि समाज की प्रधान दृष्टि होती, तो शायद यह सम्भव भी था। किन्तु ये नये मूल्य कुछ ही लोगों के अन्त प्रवाह की नालियाँ बन गये हैं। उन्हें कोई सामाजिक मान्यता प्राप्त नहीं है। न उस मान्यता के लिए व्यापक सघर्ष का आयोजन किया गया। मूलतः व्यक्ति एक सांस्कृतिक शून्य में रह रहा है—एक कलचरल वैक्यूम में। फलतः कोई टी एस ईलियट के पास जाता है, तो कोई आर्नल्ड टॉएनबी के समीप, तो कोई और किसी तरफ।

'किन्तु समाज-मान्य कोई पूर्ण समग्र जीवन दृष्टि नहीं मिल पाती, जैसे पुराने धर्मों और दर्शनों में मिल जाती थी। तो, फिर जीवन के व्यापक अनुशासन सत्य की प्राप्ति कैसे हो?

"मध्य-युगीन परम्परा गलत भले ही हो, भल ही हम उसे सामन्ती कहकर टाल दें, किन्तु उसका साँचा ऐसा था कि व्यक्ति में मानसिक शक्ति का अपव्यय होने की गुंजाइश न थी। परम्परागत शील और शिष्टता ने उसे मानसिक सकटों से बचा लिया था। वह मात्र प्रवृत्ति की कठपुतली न था।

'लेकिन आज परिवार में वह परम्परा इतनी दृढ़ तो है नहीं। सिर्फ उसके अवशेष हैं। वे भी खत्म होते जा रहे हैं, इसलिए कि मौजूदा औद्योगिक सभ्यता का प्रभाव गहरे से गहरा हो रहा है, फिर भी इतना गहरा नहीं है कि व्यक्ति नवीन स्पन्दों में घुलकर जीवन में समाज-मान्य नवीन दार्शनिक अनुशासन प्राप्त कर सके। हमने उस सामन्ती इकाई को तोड़ दिया। या यूँ कहिए कि वह आप टूटती गयी। परम्परा ने हमारे स्थान और भाजन से लेकर स्वास्थ्य रक्षा तक की ठेकेदारी की थी।

"परम्परागत शील के आदर्शों ने हमारे आत्म-सत्त्व को विखण्डित होने से बचा लिया था। हमने पुराने मूल्य तोड़ दिये। नये उपस्थित नहीं हुए। जो हुए, वे दृढ़ नहीं हो सके। वे समाज की मान्यता बनकर नयी परम्परा का रूप धारण करते हुए आचरण की मूल प्रेरणा, सिद्धान्त और माँचा नहीं बन सके। वे अस्पष्ट रह गये। उनकी अस्पष्टता खूबसूरत हो गयी।"

वह आगे कहता गया, 'एमा क्यों हुआ? ऐसा इसलिए हुआ कि हमने अपने साक्षात् जीवन में, यानी परिवार और समाज में, जीते हुए पुराने के प्रति और

आते हुए नये के प्रति एक अवसरवादी दृष्टि अपनायी। यहाँ इन दिनों कोई जमकर विद्रोह नहीं हुआ, नये की सर्वांगीण स्थापना का कोई अनुरोध भी नहीं रहा। इस ढंग के समाज के बदलने का काम साहित्य ने या विचारधारा ने भी नहीं किया। मार्क्सवाद या राजनीति ने सार्वजनिक क्षेत्र सम्भाला, समाज बदलने की बात की। लेकिन केवल राजनीतिक प्लेटफॉर्म से ही समाज नहीं बदला जाता....”

और तब मेरे मित्र ने मेरी तरफ देखा कि मैं क्या सोच रहा हूँ। क्षण-भर मेरी याह लेने की कोशिश करने के बाद उसने कहा, “बाहर, राजनीति या साहित्य में ‘नवीन जीवन’, ‘नये मानव-मूल्य’ की बात चलती है, समाजवादी ढंग की समाज-रचना की बात चलती है, लेकिन जहाँ कार्य की बात आयी—खास तौर पर परिवार में मूल्यों की स्थापना की बात आयी—कि बड़े विचारक कन्नी काट गये। मानो घर समाज से बाहर हो। आज भी हमारे परिवार अमानवी कट्टर-पन्थी विचारधारा के गढ़ हैं, या बुर्जुआ किस्म के सत्तावाद के दुर्ग हैं—यह न भूलिए।

“परिवार में न केवल सामन्ती अवशेष हैं, वरन् यहाँ भी बराबर तीन श्रेणियाँ दिखायी देती हैं। एक वह श्रेणी है जो पैसा कमाकर लाती है। उसे सबसे अधिक आदर ही नहीं दिया जाता, वरन् उसकी मान्यता और विचार, उसकी रूचि-अरुचि और कार्य, शोध ही सबके लिए मानदण्ड के रूप में प्रस्तुत हो जाते हैं—चाहे वे कितने ही अवैज्ञानिक, अनुचित और स्वार्थपूर्ण क्यों न हों। सबसे निचली श्रेणी उन लोगों की है कि जो चौके में सोते हैं। अगर कहीं स्त्री निरक्षर हुई, या निर्धन परिवार में से आयी हुई रही, तो वह और उसकी-जैसी स्थिति के व्यक्ति उस तीसरी श्रेणी में ही रहते हैं। दूसरी श्रेणी में बालक और कमाऊ व्यक्ति के वे रिश्तेदार हैं, जो उससे कम कमाते हैं। यदि वे ज्यादा कमाते हैं तो वे प्रथम श्रेणी में, या उससे भी ऊपर होकर सबके लिए अनिवार्य नियम के रूप में यशोभाजन हो जाते हैं। धन, अर्थ, सासारिक मफनता और उससे मिली हुई कीर्ति की ताना-शाही परिवार में जितनी चलती है, उतनी बाहर भी नहीं। मानवतावाद की हरदम दुहाई देते हुए भी, घर में जितना अहवाद और व्यक्तिवाद तथा वैचारिक दासता चलती है, उसकी कोई हद नहीं।

“मजा यह है कि उसको स्वाभाविक मान लिया गया है। वह प्रवृत्तिजात है। स्वाभाविक है, इसलिए सही भी है। उसके प्रति विद्रोह कुल-शील, सम्स्कार, भद्रता और प्रतिष्ठा के प्रति बगावत करार दिया जाकर उसे तुरन्त ही घृणित माना जाता है। सास-बहू के झगड़े या पिता-पुत्र के झगड़े आदर्श-प्रेरित हैं—यह नहीं कहा जा सकता। किन्तु परिवार का भूगोल और व्यक्ति-चरित्र का इतिहास जिस विशाल परिस्थिति का निर्माण करते हैं, उस परिस्थिति की जाँच-परख होना बहुत जरूरी है। इस परिस्थिति के कारण परिवार का व्यक्ति दूसरे के लिए

न है .

परि

मान कर, उस अपना एक पारिस्थिति का एक अंग मान, उसका गुण-दोष-विवेचन करने लगते हैं, चरित्र-विश्लेषण करने लगते हैं—इस बुद्धि से कि उस व्यक्ति को हमारी समझ से जो करना चाहिए, वह उसने

प्रवृत्ति ही का दूसरा नाम है। नहीं तो प्रश्न ही के असंग-अलग उत्तर क्यों होते ? उत्तर के सिंहासन पर शका को बैठाने का मतलब है, अपनी समस्या में प्रश्न ही का आदर्शिकरण करना समस्या में फँसे रहने का उदात्तीकरण करना। वास्तविक उत्तर खोज न पाने की स्थिति का यह आदर्शिकरण अनुचित है।”

मैंने कुछ तीव्र होकर जवाब दिया, “किन्तु जो उत्तर सामने दीख पड़ते हैं, वे अशुद्ध, अनुचित, एण्डित और अव्यावहारिक हो तो ?”

उसने जवाब दिया, “तो शाध को महत्व दो। लेकिन उत्तर के सिंहासन पर यदि शका को बैठाओगे (यह कहने की बातें हैं, वास्तविक जीवन में कोई ऐसा नहीं करता।) तो आपकी जो द्विधाग्रस्त मनस्थिति है उसी में फँसे रहने का आप एक जाल रच रहे हैं। यदि आप विचार कर रहे हैं, तो विचार के मूलभूत अनुशासन के नियमों में रहो, और शोध की उस पद्धति के—जिसे आप वैज्ञानिक कहते हैं—अनुसार चलो।”

वह कहता चला गया, “मन की उग्र प्रतिक्रिया ही आजकल विचार कहलाती है। विचार को बसने की कोई ऑब्जेक्टिव कसौटी नहीं है। कसौटी हो क्यों ? खरकत भी क्या है ? हम आत्म-बाह्य किसी भी तत्त्व के प्रति विद्रोही हैं, तो हमारी बुद्धि विश्वास चाहती है लेकिन विश्वास कर नहीं सकती। इसलिए वह विश्वास या श्रद्धा करेगी भी, तो ऐसे में, जिसे अल्प किसी कसौटी पर कमा नहीं जा सकता वही उससे लिए सुविधाजनक है। सुविधा आज के जीवन का प्रधान नियम है। नैतिक और अनैतिक, उचित और अनुचित, सगत और असगत का निर्णय करने की ताकत आपने व्यक्ति के परे किसी वैज्ञानिक पद्धति या सुला-दण्ड को नहीं सौंपी, वरन् अपनी अन्तरात्मा को, यानी भीतरी प्रवृत्ति को, जो आपकी अपनी है।

“आप यह माने लेते हैं कि अन्तरात्मा से निवृत्ता हुआ बोध, भाव या निर्णय उचित होना ही चाहिए, सगत होना ही चाहिए।

“लेकिन अगर मेरी या आपकी या उमरी अन्तरात्मा छोटी और चुच्छ हो, तो ? सङ्कुचित और छिछनी हो तो ? प्रतिभाशाली पुरुष की आत्मा अत्यन्त हीन भी हो सकती है। इस अन्तरात्मा से निकले हुए बोध-वचन या निर्णय हमेशा औचित्य स्थापना करेंगे ही नहीं है।”

उसने कहा, ‘अन्य प्रकार के विश्वास और कल्याण’ की बात करें

अरूप हैं। इनका कोई मैं आये, वही

अन्दर ही ज

इसमें कोई

वैज्ञानिक अ

वस्तुतः यह

मेरा

यह है कि यह

बहुतेरे तक अ

इस प्रवृत्तिमूलक और,

है। कहने के लिए

‘दायित्व’ की बात

, दूसरे शब्दों में,

वह उचित

अपनी इच्छा पर

। यदि वैसा ह

अच्छ ही था

। लेकिन

मैंने

भी हो सकते हैं। शायद हो भी। लेकिन क्या उनकी एक बार जाँच कर लेना जरूरी नहीं है ?

चांदनी मस्त फैली हुई है। और मेरा मित्र एक बौद्धिक भूत-बाधा से मेरे पीछे-पीछे चल रहा है। मैं अकेला बड़ा जा रहा हूँ, अपने खयालों में डूबा हुआ।

[वसुधा में प्रकाशित, जून 1957। एक साहित्यिक की डायरी में संकलित।]

हाशिये पर कुछ नोट्स

बहुत समय तक मैं कलम लिये बैठा रहा। विमूढ और खोया-खोया-सा। समझे में नहीं आया कि क्या करूँ। क्या लिखूँ और लिखने के पहले क्या सोचूँ।

जरा इस परिस्थिति पर गौर करमाइए। यह एक अजीब चीज है। ऐसे, क्या लिखना है यह मालूम है। लेकिन वह कनम से उतरता नहीं। कमरे के दरवाजे से गुजरते हुए व्यक्ति अन्दर दीख पड़ते हैं। किन्तु भीतर आने का साहस नहीं करते। भीतरवाले उन्हें अन्दर बुलाते नहीं, शायद उन्हें कमरे में न आना हो तो ! उसी प्रकार विचार कमरे के दरवाजे से झाँक जाते हैं, अन्दर क्या है, यह अन्दाज़ से टटोल जाते हैं, लेकिन भीतर आना या तो पसन्द नहीं करते, या उन्हें वैसा साहस नहीं होता। मैं भी उन अडियस विचारों को अन्दर आने का विशेष आमन्त्रण नहीं देता।

किन्तु उन विचारों की सुरतें देखकर मुझे एक गये-गुजरे जमाने की याद आ गयी। जब मैं कलेज का एक लड़का था, तब एक महान् व्यक्ति से मेरा स्नेह हो गया। वह सचमुच का था या झूठमूठ था, मैं नहीं कह सकता। लेकिन यह सही है कि मेरे दिमाग में एक खयाली नशीली धुंध जमी रहती।

अब होते-हुआते एक बात यो पैदा हुई कि उसने मुझे काफी झमेले में डाल दिया। वह यह कि उसके व्यक्तित्व की चन्द बातें, कुछ व्योमांत, कुछ रवैयात, कुछ तर्जों-अन्दाज़, कुछ तौर-तरीके, मुझे पसन्द नहीं आये।

जहाँ तक दूसरे व्यक्तियों का प्रश्न है, मैं यह कभी नहीं चाहता कि मैं अपनी पसन्दगी को एक मान-दण्ड या तुला का उच्च पद प्रदान करूँ। पसन्दगी को मैं कसौटी नहीं मानता। उसे कसौटी का रूप देने की मुझे न सब इच्छा थी, न अब।

दूसरे शब्दों में, क्या मैं अपनी प्रतिक्रियाओं के सहीपन पर विश्वास करके, उस व्यक्ति को शॉ-जैसी आँखों से देखते हुए व्यक्तित्व का विश्लेषण करके, विश्लेषित अकों को पुनः एक बार इकट्ठा कर, उन्हें विद्रूप ने एक नये पैटर्न में, नये ढाँचे में, ढाल दूँ, या दान्ते की भाँति उस छाया को उद्धारक आत्मा के रूप में वीएट्स बनाकर, जगमगाते हुए आदर्श रूप में उपस्थित करते हुए, स्वयं स्वर्ग और नरक की हवा खाता रहूँ ? संक्षेप में, मैं आलोचनात्मक भावना को प्रधान मान किसी तटस्थ बौद्धिक टीले पर खड़े होकर दुनिया को देखूँ, या स्नेह के भीतर पाये जाने-

वाने सहज विश्वाम को किसी विशाल श्रद्धा का रूप देकर जीवन की परम उपलब्धि को प्राप्त करें ?

आज से कई साल पहले मेरे एक मित्र ने यह प्रश्न उठाया था। भावना में निश्चय ही एक मूढ़म दृष्टि होती है। और मैं समझता हूँ, वह दृष्टि उस मित्र में थी। मुझे हुए ज्वालामुखियोंवाने व्यक्तित्व, कीर्ति की पेंशन लेते हुए, भूने ही अपने को धन्य मानते रहें, छोटी-भी एक सजग चिनगारी उम मुझे ज्वालामुखी स नि सन्देह बड़ी तो है ही, वह उसे चुनौती भी देती है। तो उस मित्र ने उस श्रद्धेय, किन्तु बुझे, ज्वालामुखी ना एक ऐसा विद्रूप चित्रण किया कि मैं हैरत में रह गया।

मैंने उससे कहा, “तुम्हारे आवेग से लगता है, तुम उन्हें बहुत चाहते हो।”

उसने कहा, “विलकुल। यही मेरी मुश्किल है। चूँकि मेरा खयाल है कि मैं उनके व्यक्तित्व के हर एक पहलू को सहज भाव से पहचान जाता हूँ, इसीलिए उन पर मुझे अधिकार जताने की भावना होती है। यह निराधार है। उस व्यक्ति में कुछ ऐसा चमत्कार, कुछ ऐसा सम्मोह, और कुछ इतनी ऊँचाई है कि मन उनके चारों ओर घूमता है। लगता है कि वस हमेशा उनके साथ रहा जाये, और कोई ऐसी विसंगत बात न बो जाये जो हमारे सम्बन्धों में झोल डालती हो। मन करता है कि उनका कोई बड़ा काम कर दिया जाये, अपने हाथ से उनके लिए कुछ तो अच्छा हो।

लेकिन इस भावना के बावजूद, मन उनका होकर नहीं रह सकता। इसलिए कि, आकर्षण की किरण चतुर्दिक् प्रसारित होते हुए भी, उस व्यक्ति के भीतर ऐसा कुछ है जिसे आप छोट कह सकते हैं। वह सारस्व और भोलापन तो उनमें है ही नहीं, इसके विपरीत हर उच्छिन्न कार्य या चाल को न्यायोचित ठहराने के लिए, भाव विचारों का भायावी इन्द्रजाल तानने का उसका कुछ इतना बड़ा माहा है, कि लगता है, कि उसके आस-पास जो तमाम मित्र-मण्डली जमा रहती है, वह उसकी मन्त्रिय दलासी के सिवा कुछ नहीं करती। और वह दलासी काहे की ?

एक नितान्त प्रतिक्रियावादी राजनीति की, एक अत्यन्त कठोर स्वार्थ की, एक शिलावत् भाव की—जिसका सम्बन्ध सिर्फ ‘मैं’ से है।

मेरे मित्र के चेहरे से पता चलता था कि वह उस व्यक्ति की बहुत-सी अन्ध-रूनी बातें जानता है। बहुत से ऐसे विचित्र तथ्य उनके पास हैं जिन्हें वह कभी जवान पर भी नहीं ला सकता। लेकिन फिर भी उस व्यक्ति को वह इतना चाहता है कि अगर वह उसकी तारीफ करने पर उतर आये तो, एक मर्मी कबि की भाँति वह पूरा व्यक्तित्व-चित्र प्रस्तुत कर देगा। स्पष्ट है कि सामने बैठे हुए मेरे मित्र में एक ऐम्बीवेलेन्स, एक दुर्मुहापन है। उसने जिसको अत्यन्त हादक रूप से चाहा है, उसी का परित्याग करने पर वह मजबूर हुआ है। इस ऐम्बीवेलेन्स के शिकार मैंने काफी लोग देखे हैं। वे एक ही व्यक्ति से तीव्र घृणा और तीव्र स्नेह एक साथ करते हैं। उनकी घृणा और स्नेह—दोनों में एक घनिष्ठता है। किन्तु यह घनिष्ठता भी इतनी तीव्र होती है कि वे एक-दूसरे के प्रति वैराग का छद्म-भाव ओढ़ने के लिए मजबूर रहते हैं।

इस समय मेरे मित्र का चेहरा कटु और कठोर हो रहा था। मुझे यह साहस ही नहीं हुआ कि मैं उसके मित्र का नाम-धाम पूछूँ। वे उसने परम श्रद्धेय हैं। वह

उन्हें सात भार सकता है, मैं नहीं।

किन्तु इतना सही है कि श्रद्धेय की आलोचना करना भारतीय सत्कार के इतने विपरीत है कि कुछ मत पूछिए। हम अपने मन की सज्जनता को भीतर के आलोचक में अधिक प्रतिष्ठित बनाये रखते हैं। यह कितनी बड़ी आत्मवचना है। इस आत्मवचना का कोई पार नहीं।

किन्तु यह बात बहुत ही महत्वपूर्ण है कि आलोचना हमेशा तटस्थ और निष्पक्ष नहीं हुआ करती। वह बहुधा दृष्टि की वजाय मात्र एक भावावेश होती है, और दिल का कीमियागर उस भावावेश पर बनावटी आँखें जड़ देता है। उसकी कीमियागरी इतनी भयानक होती है कि वह हमारी सूरत बन्दर-जैसी बना देती है, जबकि हम खुद अपनी इस समझ की गिरफ्त में रहते हैं कि हमारा चेहरा बहुत खूबसूरत है। मतलब यह कि मेरा खयाल है कि अन्धी श्रद्धा से अन्धी आलोचना एक भयकर चीज है।

यह खयाल बिल्कुल गलत है कि आलोचना का सम्बन्ध बुद्धि से और श्रद्धा का हृदय से होता है। मानसवाद पर लोगो की श्रद्धा हृदय से नहीं, बुद्धि से उत्पन्न हुई है। और उसी मानसवाद की बहुतेरी आलोचना अन्धी भावना से प्रेरित हुई है। किन्तु इस सिलसिले में मैं यह भी कह दूँ कि किसी भी व्यक्ति पर एकात्म श्रद्धा गलत है। चाहे वे अपनी माता हो या पिता। पहले वे मनुष्य हैं, उनका अपना चरित्र है। इस चरित्र को देखने के लिए आवश्यक निर्मल तटस्थ भाव हममें चाहिए।

मैंने उसके सामन ये बातें रखी, तो उसने दुःखी होकर मेरी तरफ देखा। उसने बताया कि हृदय का व्यापार सभी जगह है। युद्ध, ऑपरेशन थियेटर और प्रेम प्रसंग—इन सभी जगह उससे सम्बन्ध है।

इस समस्या को जरा आप समझिए। इस पूरे प्रश्न के पीछे एक विशेष प्रकार की भावुकता है। इसे आप दार्शनिक भावुकता कह सकते हैं। मैं उस व्यक्ति में, व्यक्ति नहीं, किसी गुण-शक्ति या सत्ता का दर्शन कर रहा हूँ, इसी से वह व्यक्ति मुझे प्रिय है। किन्तु ज्यों ही उस गुण-शक्ति को मैं खण्डित होते देखूँगा, मैं उस व्यक्ति को छोड़ दूँगा, और उस व्यक्ति को यह समझ मही नहीं आयेगा कि कल्ला-कल्ला ने, जो अब तक मेरा भक्त था, मेरे पहाँ आना क्यों छोड़ दिया।

उसने कहा, "मैं मानता हूँ कि यह एक सन्वेकित आत्मप्रस्त रवैया है। किन्तु वह कितना खूबसूरत है। मित्र के व्यक्तित्व में गुणों की अपेक्षा बिजे बिना मैं कैसे रह सकता हूँ? उसमें उन गुणों का जा पूरा मनोहर समुदाय है, वह यदि न हो तो, बताइए, मित्र मोहित कैसे हो, उसमें वह ललक कैसे पैदा हो? यदि एक-दूसरे में गुणों की अपेक्षा न रहे तो मित्रता रह नहीं सकती—और चाहे जो हो। एक विशेष प्रकार के स्नेह का नाम मित्रता है। वह अपने प्रिय के पूरे व्यक्तित्व के आकलन-ग्रहण पर टिकी हुई है। मैं उस दोस्ती की बात नहीं कर रहा हूँ जिसमें आप सिर्फ सामाजिक अर्थ में लेते हैं।"

मैंने कहा, "यह सब सही है। लेकिन भय तो यह है कि कहीं उसके गुणों के आकलन की आड़ में अपनी पसन्दगी तो उस यथार्थ पर नहीं थोप रहे हैं। मानव-यथार्थ का ताना-बाना बहुत गहरा और मूढ़म होता है। हम उस यथार्थ का सिर्फ विश्लेषण करके छाड़ देना चाहिए। यदि वह विश्लेषण हमारे अनुकूल न निकले

तो दुखी होन की जरूरत नहीं, और सचमुच अनुकूल निकले तो बात ही क्या है ! वाह-वाह !”

मित्र ने कहा, ‘यह बात हम नहीं मानते । यदि हमारे हृदय के सम्बन्ध हैं, तो हम उनके आधार पर इतना तो कहेंगे ही कि तुम्हारी फलां बात पसन्द नहीं और फलां बात पसन्द है, और हम चाहते हैं जो बात हमें नापसन्द है तुममें वह हो ही नहीं । अगर किसी पराये आदमी के सम्बन्ध में यह बात होती तो बात अलग थी ।”

मैंने कहा, “यह तो ठीक है । किन्तु जो मित्र आपके श्रद्धेय हैं, उनसे दूरी तो आप बनाये रखते ही है । एक ओर स्नेह और दूसरी ओर दूरी भी । इस झझट में सब गड़बड़झाला हो जाता है ।”

उसने खुश होकर कहा, “अब तुमने नब्ब पर हाथ रखा । मित्र के घनिष्ठ सम्पर्क के अलावा उससे जो हमने दूरी कायम करके रखी है, तो उसी दूरी के धूर जगल में सब पाप-छायाएँ इकट्ठी हो जाती हैं । ठीक है, न थे ?”

मैंने कहा, “बिलकुल ठीक है । अगर ऐसे व्यक्ति की हमें आलोचना करनी है, तो पहले उसे अपने घनिष्ठ विश्वास में लेकर, फिर उसे धीरे-धीरे उस मोड़ की तरफ ले जाना चाहिए जहाँ हमें अपने विश्वास की बात करनी है ।”

मैंने कहा, “मर्मी आलोचना चाहे जितनी निष्पक्ष और बेलाग दिखायी दे, ऊपर से चाहे जितनी कठोर और खुरदरी हो, अन्ततः उसमें एक बड़ी भारी श्रद्धा होती है, और वह यह कि मनुष्य में सुधार किया जा सकता है, यह कि मनुष्य अपनी सीमाओं और कमजोरियों के ऊपर उठ सकता है, वह ऊपर उठकर उस विशाल उच्चतर क्षेत्र का भागी हो सकता है, जिसे हम संस्कृति, विज्ञान, साहित्य, या दर्शन अथवा अध्यात्म का क्षेत्र कहते हैं । यह श्रद्धा व्यक्ति-विशेष पर श्रद्धा नहीं है, किन्तु उसके सुदृष्ट या जाग्रत सामर्थ्य पर श्रद्धा है कि यदि वह चाहे तो अपने कंधों पर ही चढ़ सकता है । मतलब यह कि इस बुनियादी श्रद्धा के फल-स्वरूप इतना सारा साहित्य लिखा गया है ।”

मेरे मित्र ने विश्वास और शय्य दोनों के समन्वित भाव से मेरी तरफ देखा और कहा, ‘ये सब धियँरी की बातें हैं, अपनी जगह सही हैं । किन्तु उनका महत्त्व तो अमल में लाने में ही है । और अमल में लाये जाने की प्रक्रिया में अमल में लाने-वाले की सारी बुराइयाँ, सीमाएँ और कमजोरियाँ इतनी अधिक प्रकट होती हैं, कि कार्य में कर्त्ता की दागदार छाप से, जिसके प्रति कार्य किया गया है, वह व्यक्ति बौखला उठता है । वह व्यक्ति उस आलोचना पर फिर विश्वास नहीं कर पाता ।”

इस बात को सुनकर हम दोनों को हँसी आ गयी । बात बिलकुल माकूल है । आलोचना का कार्य वस्तुतः सिद्धान्तों के प्रकाश के अलावा एक सूक्ष्म कौशल भी है । मैंने उससे कहा, “इसीलिए कहता हूँ कि हम आलोचना करते वक्त गलतियों के लिए कम-से-कम पचीस-तीस प्रतिशत हाशिया छोड़ दें । अगर हम ‘है’ के बदले ‘हो सकता है’, ‘सम्भव है’, ‘कदाचित् यही भी हो’, इस तौर से बात करें, और मानव ज्ञान और अपने स्वयं के ज्ञान की साक्षात् सीमाएँ प्रत्यक्ष ध्यान में रख उतना भाजिन अपने को और दूसरों को प्रदान करें, तो बहुतेरे हृदय-दाह समाप्त हो जायें और हादिक तथा वैचारिक आदान-प्रदान अधिक सुगम या सरल हो । क्या मैं

गत कह रहा हूँ ?”

मैंने अपने मित्र की आँखों की तरफ देखा। मुझे लगा कि वह मुझसे सहमत है।

[वसुधा में प्रकाशित, अगस्त 1957। एक साहित्यिक को डायरी में संकलित।]

डबरे पर सूरज का बिम्ब

जब उससे मैं सड़क पर मिला, मुझे लगा कि वह ठीक यात करने के मूढ़ में नहीं है। राह में मुझे देखकर वह खुश नहीं हुआ था। उसकी शर्ट की पीठ पसीने से तर-ब-तर थी, बाल अस्त-व्यस्त थे, और चेहरा ऐसा मलिन और क्लान्त था, मानो सौ जूते खाकर मबारी आ रही हो। तत्काल निर्णय लिया कि वह सरकारी दफ्तर से लौट रहा है, कि वह पैदल आ रहा है, कि वह वहाँ अहलकार की किसी ऊँची या नीची साहित्यिक या राजनीतिक थैली का ही एक हिस्सा है, कि वह मुझे फर्स्ट क्लास सूट-बूट में देख सिर्फ आगे बढ़ जाना चाहता है, क्योंकि वह बरस में खड़ा होकर, कण्डास्ट खड़ा नहीं बरना चाहता।

पुराने ज़माने में भूखे व्यक्ति को अन्न देने से जितना पुण्य लगता था, आधुनिक काल में शायद उससे भी अधिक पुण्य धर्म में मलिन और थके हुए व्यक्ति को एक कप गरम गरम चाय प्रदान करते हुए, दा मीठी बातें करने से लग जाना चाहिए। मेरे इस तर्क का आधार यह है कि आजकल सच्चा धर्म, जिससे चेहरा सूख जाता है, पसीना आता है, कपड़ों की इस्तरी बिगड़ जाती है, भोंछे हुए बाल अस्त-व्यस्त हो जाते हैं, जैंगलियों को स्याही लग जाती है, आँखें कमजोर हो जाती हैं, अपने से बड़े पदाधिकारियों के मारे दिल धक-धक करता है—मतलब यह कि कम-से-कम मानवोचित सुविधाओं में अधिक-से-अधिक धर्म की मनुष्य-भूति—दुनिया को तो छोड़ ही दीजिए, अपने भाइयों की, उनकी आँखों में भी हजार सहानुभूतियों के बावजूद—सूक्ष्म और स्थूल अनादर की पात्र है, असम्मान की पात्र है। टूजेडी तो यह है कि ऐसी मनुष्य भूति अपने स्वयं की आँखों में भी अनादर और असम्मान की ही पात्र होती है। इस विश्वव्यापी और अन्तर्यामी अनादर और असम्मान की घुल घारण कर, हृदय में बसी कड़वा जहर लिये हुए, थके, क्लान्त और श्रमित व्यक्ति जब अपने दफ्तरों से बाहर दो मील दूर अपने घर की तरफ लुढ़कते-मुड़कते निकलते हैं, तो उनके मन में और हमारे मन में धर्म का कितना महान् आध्यात्मिक मूल्य अवतरित होता है, वह वर्णनातीत है।

इस तिराहे पर खड़े होकर, मुझे उस व्यक्ति की ज़रूरत महसूस हुई। वह मेरा परिचित था। आखिर जब मैं इस कौन में अबेला खड़ा हूँ तो वह मुझसे बात-चीत तो कर ही सकता था। मुझे लगता था कि जब तक मैं अपनी बकवास पूरी नहीं कर लूँगा, मुझे चैन न मिलेगा।

मैं पान चबा रहा था। सुखरू था। ऐसे मौके पर मनुष्य स्वभावतः बुद्धिमान हो जाता है। उसमें आत्म-विश्वास की तेजस्विता रहती है (वह क्षण-स्थायी ही क्यों न हो), वह आशावादी होता है। वह नसीहत द सकता है। वह दूर-द्रष्टा होता है, चाहे तो पैगम्बर हो सकता है, चाहे तो वह रोमैण्टिक प्रेमी बन सकता है। वाह-वाह! सुखरूपन, तेरा क्या कहना! बिना थम के जो प्राप्ति होती है, उपलब्धि होती है, वही तू है।

पल-भर मैं सकोच की गटर-गंगा में डूब गया। मैं रीअली (सचमुच) फर्स्ट क्लास कपडे पहने था। बेहतरीन सूट। मैं गया था शहर के ऊँचे दरजे के कुछ लोगो से मिलने। वहाँ या तो महँगी किस्म के खादी के कपडे चलते थे या ये कपडे। आजकल मैं आधा बेकार हूँ। अपने ही घर में शरणार्थी हूँ। लिहाजा, कुछ 'बड़े' आदमियों के यहाँ जाकर, एक असिस्टेंट हायरैक्टर के पद (वह जगह अभी खाली नहीं हुई थी, लेकिन सुना था कि होनेवाली थी) के लिए कोशिश कर रहा था।

और ज्यों ही आप ऐसे कपडे पहन लेते हैं, अपने धुले-पुछेपन को स्वास्थ्य की संवेदना मानते हुए (थोड़ी देर के बाद ही क्यों न सही), अपने को 'बागशा' अनुभव करते हैं। गौरव और गरिमा की यह संवेदना! तेरा नाम सत्य है, तेरा नाम शिव है, तेरा नाम है सौन्दर्य!

लेकिन शहर के उस फैशनेबल मुहल्ले के अपने आत्मीयों से लौटकर मुझे आकस्मिक यह भावना हुई कि मैं अकेला हूँ, कि अपनी असली थ्रेणी के साथी के साथ बैठकर ही मैं अपने आनन्द का वितरण और उपभोग कर सकूँगा। और इसी अन्तःप्रवृत्ति के अन्दरूनी धक्के के फलस्वरूप, मैं ऑफिस से लौटते हुए उस व्यक्ति को आमन्त्रण दे बैठा।

लेकिन ज्यों ही मैं उसके साथ चाय पीने लगा, हम दोनों के बीच एक अह-रीली चुप्पी की रेखा दूरी का मापदण्ड बनने की कोशिश करने लगी। मैंने उदारता की पराकाष्ठा करते हुए उसके लिए एक कप चाय और मँगवा दी!

मैं अपने शरीर पर पड़े हुए कपडों से लगातार सचेत था। ये वस्त्र ही हैं कि जो मुझे उससे दूर ठेले जा रहे थे। इस सकोच को दूर हटाने के लिए मैंने कोट उतारकर रख दिया। गर्मी के बहाने शर्ट के बटन इस प्रकार खोल दिये कि अन्दर उसदी पहनी हुई जीर्ण-शीर्ण फटी बनियान लोगो को दिखायी दे सके।

मैं चाहता था कि वह मेरे अन्दरूनी नक्शे को देखे। लेकिन शायद वह अपनी धुन के धुंधलके में उडते हुए थके-हारे पछी की भाँति नींद में समाना चाहता था। घर लौटना चाहता था।

मैं अपने को उससे एक गज ऊँचा अनुभव न करूँ, और सच्ची मेहनत का शाप न झेल सकने के कारण उससे एक गज नीचा भी न अनुभव करूँ, इसलिए उसका जी खुश करके उसके साथ हँस-बोल लेने के लिए मैंने उससे पूछा, "कल ऑल इण्डिया रेडियो से मैंने आपकी कहानी सुनी। बहुत अच्छी थी। पढ़ी भी अच्छी गयी।"

उसने मेरी तरफ ध्यान से देखा—यह जानने के लिए कि मेरा इरादा क्या हो सकता है।

उसने प्रभुतावश कहा, "अजी, आप तो बस—आप तो आलोचक हैं, नुस्स

बताइए ।" मैंने विश्वास दिलाया कि उसकी कहानी बहुत अच्छी थी, क्योंकि वह सचमुच बहुत अच्छी थी । लेकिन उसका जी नहीं भरा ।

उसने मेरी तरफ गौर से देखा । वह एक पतला-लम्बा चेहरा था । ज़रूरत में ज्यादा ऊँचा माथा—शायद आगे के बाल कम होने के कारण । मुझे ऐसे चेहरे पसन्द हैं । ऐसे लोगों में आप डूब सकते हैं, और आपकी दुबकी को वे एन्जॉय करन (मजा लेने) की ताकत रखते हैं । कम-से-कम मेरा ऐसा खयाल है । मेरे द्वारा की गयी प्रशंसा के प्रति उसकी सन्देह की दृष्टि मुझे बहुत-बहुत भायी । एब सच्चा लेखक जानता है कि वह कहाँ कमजोर है, कि उसने कहाँ सचाई से जी चुराया है, कि उसने कहाँ लीपा-पोती कर डाली है, कि उसने कहाँ उलझा-बड़ा दिया है, कि उसे वस्तुतः कहना क्या था और कह क्या गया है, कि उसकी अभिव्यक्ति कहाँ ठीक नहीं है । वह इसे वखूबी जानता है । क्योंकि वह लेखक सचेत है । सच्चा लेखक अपने खुद का दुश्मन होता है । वह अपनी आत्म-शान्ति को भग करके ही लेखक बना रह सकता है । इसीलिए लेखक अपनी कसौटी पर दूसरी की प्रशंसा को भी कसता है और आलोचना को भी । वह अपने खुद का सबसे बड़ा आलोचक होता है ।

वेचारा सर्वज्ञ शब्द-तत्पर आलोचक यह सब क्या जाने ! वह केवल बाह्य प्रभाव की दृष्टि से देखता है । आलोचन साहित्य का दारोणा है । माना कि दारोगापन बहुत बड़ा कर्तव्य है—साहित्य, संस्कृति, समाज, विश्व तथा ब्रह्माण्ड के प्रति । लेकिन मुश्किल यह है कि वह जितना ऊँचा उत्तरदायित्व सिर पर ले लेता है, अपने को उतना ही महान् अनुभव करता है । और सच्चा लेखक जितनी बड़ी जिम्मेदारी अपन सिर पर ले लेता है, स्वयं को उतना अधिक लुच्छ अनुभव बोध होता रहता
जी में घड़कनेवाले

न । वास्तव में नहीं करती, बरन् अपने स्वयं के साक्षात्कार-सामर्थ्य की तुलना उस वस्तुमय की विशालता से करता है । आरम्भसत्य भी कह सकते हैं उसे, जिसकी धारणा के लिए उस लगता है कि जितनी आवश्यक मन-शक्ति उसमें चाहिए 'उतनी नहीं है । कभी-कभी तो उसे केवल आभास-सवेदन से ही काम चला लेना पड़ता है । तब अपनी विषय वस्तु की विशालता और गहराई की तुलना में लेखक अपन का हीन क्यों न अनुभव करे, क्योंकि वह खूब जानता है कि उसने जो कुछ वस्तुतः सम्पन्न किया है उससे भी अच्छा किया जा सकता था । विषय-वस्तु के प्रति लेखक का यह सवेदनात्मक उत्तरदायित्व, उसकी मन-शक्ति को किम तरह भग किये रखता है, यह किसी सच्चे लेखक से ही जाना जा सकता है ।

मैंने उस दुबल-पतले चेहरे के सन्देह-भाव को देखा और बात पलटने की दृष्टि से कहा, "यह ज़रूर है कि आपकी कहानी बहुत ज्यादा मनोवैज्ञानिक थी ।"

उसने मुँह राकर जवाब दिया, "मनोवैज्ञानिक न होती तो क्या होती ! मन में ही घुलते और घुटत रहने के सिवा और क्या है ज़िन्दगी में ?"

मैंने उससे असहमति प्रकट करना चाही । मैंने पूछा, "तो क्या आप कुण्ठा को मनोवैज्ञानिकता की जननी मानते हैं ?"

"कुण्ठा-बुण्ठा मैं नहीं समझता," उसने जवाब दिया । "हर जमाने में गरीबी की मुश्किल रही है, हर जमाने में एक खेणी का दिल नहीं खुला है—बहुत विशाल

श्रेणी का, भारतीय जनता का, मेहनतकश का।" वह आगे कहता गया, "पिछला कौन-सा ऐसा युग था जिसमें कुष्ठा न रही हो?...और फिर...और फिर... कुष्ठा का मतलब क्या है?" उसने मुझे समझाते हुए कहा, "कुष्ठा का आधिपत्य तो तब समझना चाहिए जब कुष्ठा के बुनियादी कारणों को दूर करने की वेसग्री और विक्षोभ न हो। हाँ, कुष्ठा का अगर फ्राँडिशन साइकोएनेलिटिक मतलब लिया जाये तो दैनिक जीवन के कष्ठावरोध से उसका कोई सम्बन्ध नहीं है। कुष्ठा शब्द फ्राँडवाद और मार्क्सवाद की सकर सन्तान है।"

वह दुबला-पतला चेहरा मेरे सामने उठावदार और उभारदार हो गया, उसमें भव्य गरिमा प्रतिबिम्बित हो उठी। मुझे लगा, उसका दिमाग खुद-ब-खुद सोचता है। उस व्यक्ति में मेरी दिलचस्पी क्यादा बढ गयी। मैं उसके विचारों को आदर-पूर्वक सुनने लगा।

उसने मुझे धोसने का अवसर न देते हुए कहा, "मैं तो सिर्फ मेहनत पर, अकारण मेहनत पर, उस मेहनत पर जो अपना पेट भी नहीं भर सकती, उस मेहनत पर जो बहुत सज्जन है, उस सहनशील श्रम पर लिपनेवाला हूँ, उस श्रम का चित्रण करना चाहता हूँ, जिसका बदला कभी नहीं मिलता, और जिसे आये-दिन आत्मबलिदान और त्याग की नसीहत दी जाती है। मैं उस भयानक मशीन का चित्रण करनेवाली कहानी नहीं बल्कि उपन्यास लिखनेवाला हूँ, जिसमें हर आदमी वह नहीं है जो वह वस्तु है या होना चाहेगा। उसमें मशीन का दोष नहीं। मशीन चलानेवालों का गुस्तर अपराध है। इस मशीन की लौह-नलियों में पड़े हुए मानवी श्रम का मैं चित्रण करना चाहता हूँ। कहिये, आपका क्या खयाल है?"

मैंने डार्ड मिनिट तक जैसे साँस ही नहीं ली। उसके भाव-विचार ने न केवल मुझे प्रभावित किया था, बरन् दिमाग पर दबाव डाल दिया था। मेरे सिर पर बजन हो गया था।

मैंने धीरे-धीरे कहा, "ज़रूर चित्रण कीजिए, ज़रूर लिखिए।"

"क्यों, लेकिन आप चुप हो गये।"

मैंने कहा, "चुप नहीं, मैं सोच रहा था कि सिर्फ बहुत बड़ी धीम (विषय) उठा लेने से काम नहीं चलता। यह ज़रूरी है कि सिर्फ उतना ही अंश उठाया जाये जिसका मन पर अत्यधिक आघात हुआ हो। बड़ी भारी रिवॉल्यू खड़ी करने की बजाय छोटी-सी कुटिया खड़ी की जाये तो अधिक अच्छा होगा।"

उसने कहा, "सही है। आसमान का चित्रण सधे-न-सधे, सामने के मैले डबरे में सूरज के बिम्ब का चित्रण करना चाहिए, शायद वह मेरे जीवन-सत्य के अधिक निकट होगा। उतना चित्रण मुझसे सघ भी जायेगा।" उस व्यक्ति के इस वचन में आत्म-दया की हल्की-सी गूँज मुझे सुनायी दी।

मैंने बेरुखी से कहा, "इस आत्म-दया की ज़रूरत नहीं। एक सच्चे आर्टिस्ट का सघप बहुत घुमावदार होता है। हाँ, लेकिन, आपकी इमेज बहुत अच्छी है। हम सब लोग ऐसे ही डबरे हैं, जो अपने भीतर सूरज का प्रतिबिम्ब धारण किये हैं। पूरा वस्तु-सत्य इस इमेज में आ गया है। इसीलिए वह महत्वपूर्ण है। हमारा परिश्रम भी तो थोड़ा नहीं है। हमारी साँस भी तो उखड़ी-उखड़ी है। डबरे हुए तो क्या हुआ, हैं तो प्रकृति-जन्य!"

एकाएक जैसे मैंने उसकी कमजोर रग पकड़ ली। उसमें आत्मविश्वास की कमी थी। जब सिर्फ सीना तानकर लोग खोटा माल खपा देते हैं, और प्रभाववादी होने के बहाने हर मामूली को गैर-मामूली बनाकर दुनिया के सामने उसे पेश करते हैं, तो जो चीज़ सही और सच्ची है वह क्यों न ऐंठे ?

मैंने उससे कहा, “आजकल सचाई का सबसे बड़ा दुश्मन असत्य नहीं, स्वयं सचाई ही है, क्योंकि वह ऐंठती नहीं, सज्जनता को साथ लेकर चलती है। आजकल के जमाने में वह है आउट-ऑफ-टैट। जी ! इसलिए सत्य ज़रा युयुत्सु बने, वीर बने, तभी वह धक सकता है चल सकता है, बिक सकता है।”

वह और भी अप्रतिभ हो गया। किन्तु उसके चेहरे पर भीतर की खुशी का ज्यादा उजाला लाने के लिए मैंने उससे कहा, “बोल्डनेस हैज जीनियस (बौद्धत्व की अपनी प्रतिभा है)। यह गटे का वाक्य है। मैं इसे उलटा करके पढ़ता हूँ।” मेरे कीमती कपड़ों के ठाठ ने मुझे कुछ उत्साहित तो कर ही दिया था। (लेकिन क्या मैं सच कह रहा हूँ ?) जो हो, हम दोनों जब बिदा हुए, बहुत दोस्त बनकर बिदा हुए।

[धनुषा में प्रकाशित, सितम्बर 1957। एक साहित्यिक की डायरी में संकलित।]

कुटुंब और काव्य-सत्य

उस गली पर क्षांतित हुई गैलरी में हम दोनों बैठे हुए थे। बात की बड़ी जैसे बीच ही में आकर टूट गयी थी। भाव विचार एकत्र करन में जितन हम व्यस्त दिखायी देते, उतने ही वे बिखर जाते।

जीवन और चरित्र पर, विशेषकर किसी की जिन्दगी के विकास के इतिहास चित्रों और उसके व्यक्तित्व के, चरित्र के, चित्रों पर सौचते-सोचते मन किसी दार्शनिक भावना में डूबता-सा प्रतीत होता।

गैलरी के नीचे, गली लगातार चल रही थी—वह पढ़ी लिखी मुन्दर युवतियों और उन्हें चोरी चोरी देखनेवाले या उजागर एकटक देखनेवाले नवयुवकों की बहनी-भागती पाँत, हमारे लिए रोज़ ही का दृश्य थी। रोज़-रोज़ वही रोमैण्टिक किस्से, जुम्मा तालाब में अनवरत कारणों से वे ही आत्महत्याएँ, वे ही क्षणभंगुर और वही स्नेह और प्रणय। वे ही जीवनसमर्पण और वे ही वदुताएँ। वही शोषण। वही गरीबी।

यह सब बदलेगा ?

मेरा मित्र एक दूर बैठे कीबे की तरफ देख रहा था। वह लगातार मूढ़न भटकाता हुआ, चारों ओर चालाक नज़रें घुमाता, एक छप्पर पर बैठा था। पता नहीं उसकी नज़रों में मित्र को क्या दिखायी दिया।

हम अभी भी चुप थे। बातें करने में बिल्कुल असमर्थ। खदान की मिनो

लकवा मार गया था, भावो को पख निकल आये थे—गैस के घुमले पख और बीच-बीच में झाँकनेवाली एकाघ चिनगारी। भाव इतने अस्पष्ट थे, इतने कुहरीले, किन्तु भयंकर यथार्थ। वे स्वयं किसी केन्द्रीय दृढ़ के सन्देशवाहक दूत थे, स्काउट थे, गुप्तचर थे, क्या थे—ईश्वर जाने। पर वे थे—अस्तित्ववान् थे और हम उनके अस्तित्व से दबे जा रहे थे।

पर हमें वे अच्छे लग रहे थे। उनमें खो जाना, डूबकर तिरोहित हो जाना, हमें अच्छा लग रहा था। मैं मित्र के चेहरे की तरफ देख रहा था, मानो वह पाठशाला का ब्लैकबोर्ड हो और किसी जादू के इन्द्रजाल से उस पर आप-ही-आप सही-सही गणित, सही पद्धति से उभर आने की सम्भावना हो।

लेकिन नहीं। मित्र का चेहरा प्रातःकाल के धुले-पुँछे काले-कारे चिह्नहीन, भावहीन, ब्लैकबोर्ड-सा ही दिखायी दिया।

मैंने एकाएक बिल्ली की एक 'म्याऊँ' सुनी। वह वहाँ थी। एक बड़े-से आले में हुबकी बैठी थी। मैं तब से यहाँ हूँ, किन्तु सामने के ताक की तरफ ध्यान ही नहीं गया था।

मैंने अकस्मात् यह महसूस किया कि गरदन मटकते हुए चालाक नज़रोवाले कौवे-सरीखा या किसी की सावधान प्रतीक्षा में बैठी उस चिर जागरूक बिल्ली-सरीखा कुछ—हाँ कुछ—मनुष्य के भीतर भी है। अपने ही मन को फँसानेवाले रंगीन कुहरीले सपनों या भावों या विचारों की महान परम्परा पहले भी थी और आज भी है। किन्तु अपना ही मन सोद्देश्य रूप से फँस जाता है, और वे भी सोद्देश्य रूप से फँसा ही लेते हैं—मानो दोनों फँसने-फँसाने के लिए तैयार बैठे हों। नहा तो, कोई कारण नहीं कि आदर्श की बात या काम करते हुए मनुष्यमात्र आत्म-प्रस्थापना के स्वार्थ को ही प्रधान बनाये रखे। यह स्वार्थ कितना घनघोर होता है, यह हमारे जीवन में अनुभव करने और दर्शन करने की एक चीज़ है।

मैं तनाव दूर करने की गरज से मित्र से पूछा, "तो तुम इन्दिरा के यहाँ कब जाओगे?"

मित्र हँस पड़ा। उसने कहा, 'मैं क्यों जाऊँगा। उसके आँसू मुझे झूठे मालूम होते हैं। लगातार रोते रहने का वह दृश्य भी मुझे झूठा मालूम होता है।'

अब हँसने की मेरी बारी थी।

मित्र मेरी हँसी से चौंक उठा। उस लगा कि मैं उसे चिढ़ाने के लिए या जान-बूझकर गलतफहमी पालने के लिए प्रवृत्त हूँ, उन्मुख हूँ। उसे लगा कि मैं इस प्रकार उसका अपमान करने के लिए भी तैयार बैठा हूँ।

अपन भीतर का उभार दाबकर उसने समझाते हुए कहा, 'हाँ, मैं जो कह रहा हूँ सही है। मानो बात मानो।'

वह आरामकुरसी पर से उठ बैठा। गैलरी के बाहर देखने की कोशिश की और अन्दर चला गया। भरा खयाल है कि अन्दर जाकर उसने मेरी भाभी से चाय बनाने की प्रार्थना की, शायद गिड़गिड़ाया भी।

जब वह गैलरी में वापस लौटा तो उसके चेहरे पर अजीब उलझन थी। मैं समझ गया कि उसका सम्बन्ध चाय से नहीं था।

उसने आरामकुरसी पर फिर से बैठते ही कहा, 'अब तुम्हें क्या बताऊँ। पढ़ी-लिखी स्त्री, आवश्यकता से अधिक शिशा प्राप्त, लेकिन उसमें दम नहीं है।'

सके पास रीढ़ की हड्डी नहीं है। वह सब कुछ तैयार, पका-पकाया चाहती है। वह उसकी सस्कृति और वातावरण का अंग है। तुम जानते हो, वह महाराष्ट्रीय ही है !”

मैंने आश्चर्य से कहा, “तो ?”

उमने जवाब दिया, “वह पारसी है, उसका नाम है—कुटुयान वचपन से ग्रेजी तालीम। मराठी भाषा, विष्णुध भराठी बोलती है वह। वह कहीं भी ठेकर हो सकती थी। अनेक पारसी सज्जन, जो ऊँचे-ऊँचे पदों पर हैं, उसका साथ देते। मैंने कहा भी था। लेकिन उसने मात्र असमर्थता बतायी। वह अपनी कौम से रागती रही है। उसके कारण भी है। मुझे इसके बारे में कुछ नहीं कहना।”

मित्र ने आगे कहा, “यह ठीक है कि कृष्णमुरारी शुक्ला आज उसके साथ विवाह नहीं कर सकता। कुटुयान और शुक्ला के बीच यह तय भी हो गया कि जब दस महीनों के भीतर वह अपनी बड़ी बहन की शादी कर देगा। उसके बाद शुक्ला पर कोई जिम्मेदारी नहीं है। तुम शुक्ला को जानते हो। कान्यकुब्ज जाति है। अगर उमने बहन की शादी के पहले अपना विवाह कर लिया तो बड़ी बहन की शादी में बहुत मुश्किल हो जायेगी। क्योंकि पूरे समाज में इस पूरे परिवार की बदनामी हो जायेगी।”

वह सही कह रहा था।...शुक्ला ने क्या कम मुसीबतें उठायी हैं कुटुयान के लिए। अपनी पढ़ाई करना, घर से भागी हुई कुटुयान को पातना, और नियमित सौ रुपया माहवार दूर गाँव में पिताजी को देना। पिछले डेढ़ साल में वह तो मर गया।

“और अब वकालत करने के लिए जब शुक्ला अपने गाँव चला गया, शहर में नहीं वरन् देहराद में, वहाँ में हर माह वह कुटुयान को सौ रुपया माहवार भेजता और हमेशा पत्र लिखता। दो-तीन बार वह उससे मिलने के लिए आया भी। मुझसे भी मिला था।...मैं कुटुयान को अकेली जान हफ्ते में दो-एक बार तो जाया ही करता। बताइए, एक सौ रुपया कुटुयान को पुराते नहीं थे। पचास तो सिर्फ मकान का किराया था” मैंने उससे कई बार कहा कि वह नौकरी तलाश कर ले। वह वैसा न करने के कई कारण उपस्थित करती। शी बाबू डैम-फूल (वह महामूर्ख थी)। जब शुक्ला की आमदनी बढ गयी, तो उसने कुटुयान को भी क्यादा वैसा भेजना शुरू किया। कुटुयान ने मुझे खुद बताया “और इसमें कोई शक नहीं कि कुटुयान का शुक्ला पर गहरा प्रेम था। लेकिन त्याग शुक्ला का ही था।” कुटुयान हमारे यहाँ आया करती। वह हमारे घर में रहना भी चाहती थी। पर सवाल यह है कि उसे सरक्षण की इतनी भूख क्यों? मैंने इनकार कर दिया। मैं एक पारिवारिक उलझन क्यों लूँ? लोग क्या कहेंगे? भाई, माता-पिता क्या कहेंगे? दूसरे, उन दोनों के लिए जितना त्याग मुझे करना चाहिए, उससे क्यादा मैंने तकलीफ उठायी है “आखिर वे दोनों मेरे कौन होते हैं...”

इतने में चाय आ गयी। भाभी कुटुयान की बात सुन हँसते हुए बोली, “तो आपको अब तक नहीं मालूम था कि वह कौन हैं? आपन तो हमारे यहाँ देखा है उन्हें...”

मैंने मजाक करते हुए कहा, “मैंने सोचा कि हमारे मित्र की वे दोस्त होंगी या आपकी दोस्त होगी। मैं व्यक्तिगत मामले में दस्तन्दाजी नहीं करता।”

भाभी पास की एक कुर्सी पर बैठ गयी। मित्र ने कहना जारी रखा, "मेरे जब-जब उसके घर पर जाता, वह लगातार रोती। अगर मैं उसकी अनवरत श्रुद्धा की बात शुक्ला को लिख देता, तो वह माँ-बाप को छोड़ यहाँ आकर बस जाता। अपना ही हाथ परिस्थिति की अनुकूलता जो उसने बनायी वह अपने ही हाथ से नष्ट कर देता। किन्तु, धीरे-धीरे मुझे मन्देह होने लगा कि कुटुम्ब के आँसू बरह के या वियोग के नहीं स्नेह-जन्य नहीं, बल्कि अपनी अरक्षा के दुःख से पैदा हुए हैं। वह अरक्षा जो शुक्ला के सौ रूपया माहवार के बावजूद बरकरार रहना चाहती है, जो अपना बढ़िया मकान, उम्दा फर्नीचर और मोहक वातावरण नहीं छोड़ना चाहती। वम मेरी कहानी यही खत्म हो जाती है। आगे की बात नहीं बताऊँगा। इतना निश्चित है कि वह शुक्ला के प्रेम से वशीभूत होकर शुक्ला की मदद करने के लिए तैयार नहीं है। जो आँसू वह लगातार बहा रही है, वे विरह के कहे जा सकते हैं, क्योंकि अरक्षा का भाव विरह से उत्पन्न हुआ है। किन्तु उस दुःख की कटुता, उसकी तीव्रता, अरक्षा की है विरह की नहीं।"

मित्र ने जोर-जोर से आगे कहना शुरू किया—

"उसके आँसू काव्य सत्य हैं।
 उसका उल्लास काव्य सत्य था।
 उसका प्रेम काव्य-सत्य था।
 उसका विरह काव्य-सत्य है।
 उसका वियोग काव्य-सत्य है।"

यह कहकर वह उठ बैठा। मैंने उससे पूछा, 'आखिर तुम्हारे इस मन्तव्य के कोई विशेष कारण हैं?'

उसने कहा, "हाँ, उसकी बातचीत से भी यह चाहिए हो गया था कि अगर उसकी रक्षा के लिए कोई और आ जाये, तो वह शुक्ला को छोड़ भी सकती है। यही यह है कि मेरे ही सामने शुक्ला के लिए आँसू भी बहा रही है। प्रश्न यह कि उसकी रक्षा करनेवाला यह कौन होगा? उसी न मुझे बताया कि फर्नीचर शहर में लहनेवाला उसका एक पुराना पड़ोसी तरुण डॉक्टर पटवर्धन है। फिलहाल वह पक्षी के पद पर आसीन हो सकता है, कल और किसी पद पर। वह उसका गुण-वर्णन करते करते नहीं थकती। मैं तो रोज कुटुम्ब के पास जाता हूँ। उसे क्या बातें ममता हैं।"

इस बीच मेरा चेहरा फक हो गया था। कुटुम्ब में मेरी कोई दिलचस्पी नहीं थी। लेकिन मित्र के एक वक्तव्य से मुझे बहुत धक्का लगा। उसने 'काव्य-मन्य' का नाम लिखा था।

मैं बहुत देर तक स्तब्ध बैठा रहा। इसका मतलब क्या था? गैलरी में हम गम से बैठ हुए थे। वहाँ अँधेरा हो रहा था। भाभी ने स्विच ऑन किया। वे अपने काम से अन्दर चली गयी।

फिर से अजीब चुप्पी छा गयी। वही स्तब्धता। वही निर्वाक शून्य।

बीस मिनट बाद, जब हम दोनों मित्र घर के पीछे के विशाल मैदान पर पहुँचे, तो आश्चर्य में तारे चमक रहे थे। असीम आकाश और निःसीम मैदान। गगना था जैसे हम इन भूत-प्रेतों में घुलकर एकाकार हो रहे हों। कहीं दूर एक जगह से घण्टे की ध्वनि सुनायी दी।

हम आगे-आगे बढ़ते गये। दूर एक टीला था। अँधेरे में विलीन। हम उस पर चढ़कर बैठना चाहते थे।

वहाँ भीलो दूर की हवाएँ आती। चारों ओर मे हमारा आलिंगन करती। वही दूर हमें उड़ा ले जाना चाहती।

जब हम उस टीले पर पहुँचे तो एक ठूँठ के नीचे मैं बैठ गया। इच्छा हुई कि उसकी एक डाल पर चढ़ा जाये। मैं मित्र से पूछा तो उसने इनकार कर दिया।

मेरे मन में जो बात घुल रही थी वह निकल पड़ी। मैंने कहा, "तुम काव्य-सत्य को क्या समझते हो? तुम काव्य-सत्य को क्यों बदनाम कर रहे थे?"

उसने मेरी तरफ देखा। नेकिन मेरी बाणी से ही उसने ताड़ लिया होगा कि मैं उससे विदुब्ध हूँ।

उसने कहा, "ओ हो! मैं भूल गया कि तुम साहित्यिक हो और कवि भी हो। लेकिन तुम्हें बुरा लगने की बात नहीं थी।"

मैं उसे क्या समझाता? जबसे मैं उसे मिला हूँ तबसे वह साहित्य के मनो-विज्ञान पर ही चर्चा कर रहा था। उसने मेरे कई आदरणीय मित्रों की भी चीर-फाड़ की थी। इसलिए मुझे पहले से ही बुरा लगना या लगते जाना स्वाभाविक था। बीच में जब कुदुयान की अन्तर्कथा आयी तो मैं समझ नहीं सका था कि उस कथा से चर्चा का क्या सम्बन्ध था।

छेड़ने के उद्देश्य से, उकताहट दूर

उसने 'काव्य-सत्य' का उल्लेख न

भीतर-ही-भीतर मेरा उत्तेजित हो जाना स्वाभाविक था।

उसने कहा, "काव्य-सत्य को मैं बदनाम नहीं करना चाहता। मेरा प्रश्न सीधा-सादा है। काव्य में जीवन के कुछ मूल्य और दृष्टि प्रकट होती है। मेरा प्रश्न यह है कि क्या उन मूल्यों से आपके आचरण का सामंजस्य है?"

मैं स्तब्ध हो गया। मैंने कहा, "काव्य में हमेशा अनिवार्य रूप से जीवन के मूल्य या आदर्श प्रकट नहीं होते। मात्र भाव प्रकट होते हैं।"

उसने जवाब दिया, "यह आशिक सत्य है। जहाँ मात्र भाव प्रकट होते हैं, वहाँ एक दृष्टि भी प्रकट होती है। प्रश्न यह है कि क्या यह दृष्टि आचरण से सामंजस्य स्थापित कर चुकी है, अथवा आचरण से सामंजस्य स्थापित करने की प्रेरणा दे रही है।"

मैंने कहा, "आचरण से आपका क्या मतलब?"

उसने उत्तर दिया, "आचरण से मतलब आचरण। मैं एक उदाहरण दूँगा। एक कवि अपनी प्रेमिका पर कविता रचता है। सुन्दर कविता। आचरण में आप इसकी अपेक्षा अवश्य करेंगे कि वह अपनी प्रेमिका के प्रति निःस्वार्थ दृष्टि रखता है या नहीं।"

मुझे हँसी आ गयी। मैंने कहा, "उसका आचरण उसके काव्य की कसौटी नहीं है।"

उसने धीरे-धीरे विचार करते हुए जवाब दिया, "कौन कहता है। इसीलिए मैं काव्य-सत्य के सत्यत्व से इनकार नहीं कर रहा हूँ। सिर्फ इतना ही कह रहा हूँ कि वह मात्र काव्य-सत्य है। वह यदि इससे कम नहीं है तो इससे जरा-भर भी

अधिक नहीं। वह काव्य सत्य है... वह एक वचना-स्वप्न की उपज, अह के प्रक्षेप का एक परिणाम, अथवा आत्माभिनय का साहित्यिक रूप हो सकता है।”

मैंने जल्दबाजी में उससे कहा, “लेकिन इससे तुम निष्कर्ष क्या निकालना चाहते हो?”

उसने अपनी बात पर जोर देते हुए कहा, “यदि आप लोग केवल काव्य-सत्य को महत्व देते हो, तो अपने अनजाने ही एक भयानक भूल कर बैठते हो। वह यह कि एक व्यक्ति साहित्य में जिन मूल्यों की स्थापना करता है, वे मूल्य उसके आचरण की मूल प्रेरणा हो, यह आप अपने लिए अनावश्यक, ‘इर्रेलेवेण्ट’ मानते हैं। इसका बहुत बुरा परिणाम होता है। एक प्रगतिवादी के लिए, आपकी दृष्टि से, यह आवश्यक नहीं रहा कि वह अपने घोषित लक्ष्य के अनुसार, अथवा जीवन-मूल्यों के अनुसार, अपना आचरण भी बनाये। एक आदर्शवादी साहित्यिक अपने व्यक्तिगत जीवन में, सुविधा को ही विकास का मूल नियम मान, अपने साहित्य में घोषित जीवन-मूल्यों के एकदम विरुद्ध आचरण कर सकता है, कर रहा है, और करेगा। उसी प्रकार दूसरा मानवतावादी कवि-साहित्यिक, घोषित जीवन-मूल्यों के विरुद्ध, अपने साहित्य में सस्थापित अथवा प्रतिबिम्बित जीवन-मूल्यों के विरुद्ध, लगातार आचरण करता हुआ आपको दिखायी देता है। मानो कि जीवन-मूल्यों की सस्थापना साहित्य के उत्तम अथवा साधारण होने की कसौटी नहीं...!”

अब मैं उसकी पूरी बात समझ गया था। मैंने कहा, “मन-वचन-कर्म के सामंजस्य की भारतीय साहित्यिक परम्परा के वह विरुद्ध जाता है।”

उसने कहा, “केवल यही नहीं। साहित्य जीवन से उपजता है और अन्ततः उसका प्रभाव भी जीवन पर ही होता है। इसलिए हमें साहित्य के मनोवैज्ञानिक पहलू की तरफ देखना ही होगा। तब हम साहित्य के रूप-शिल्प की ही नहीं, बल्कि उसके मनोवैज्ञानिक तत्त्वों की भी आलोचना करते हैं। और यदि हममें सूक्ष्म-दर्शिता है, और उचित माना में संवेदन-क्षमता है, तो हम यह देख लेते हैं कि उन मनोवैज्ञानिक तत्त्वों के गुण क्या हैं, सामर्थ्य क्या, क्षमता क्या और सीमा क्या है? सीमा पर हमारी दृष्टि जान-बूझकर ठहरनी चाहिए।”

वह चुप हो गया। मैं और भी सुनना चाहता था। वह निःसन्देह इस समय दार्शनिक मन स्थिति में था।

उसने अपना निवेदन जारी रखा, “असल में साहित्य एक बहुत धोखे की चीज़ हो सकती है। वह एक विशाल वचना-स्वप्न भी हो सकता है। इसीलिए केवल एक ही कसौटी से साहित्य को नापना उचित नहीं। केवल साहित्यिक कसौटी से ही साहित्य को नापना, अथवा केवल समाजशास्त्रीय अथवा केवल मनोविज्ञानवादी दृष्टि से उसका मूल्यांकन करना, मेरी दृष्टि से असंगत है। वह, अन्ततः, विघातक भी है।

“यह बात अलग है कि एक विशेष अवधि में विशेष साहित्य को प्रोत्साहन देने के लिए, अथवा अनुत्साहित करने के लिए, एक अलग नीति अपनाने के खयाल से, केवल एकरेखीय, एकदृष्टीय आलोचना की जाये। वह नीति सही है या गलत है—यह अलग प्रश्न है।

“जीवन में हर पहलू दूसरे पक्ष का अविच्छिन्न अंग है। वे परस्पर-समाविष्ट हैं। वे परस्पर-प्रविष्ट हैं। हम वैचारिक सुविधा की दृष्टि से उन्हें एक-दूसरे में अलग

करके देखने हैं। किन्तु यह वैचारिक भुविधा जिन्दगी पर थोपना बिलकुल गलत होगा।

"जब साहित्य जीवन से प्रसूत होकर जीवन को प्रभावित करता है, तो वस्तुतः उसकी खरी कसौटी भी जीवन ही है। और यह जीवन वस्तुतः एक कॉम्प्लेक्स चीज है। उसके विविध पक्ष और पहलू एक-दूसरे में समाहित, प्रविष्ट और परस्पर सन्निहित हैं। इस अन्तिम स्तर पर जान करते हुए आप देखेंगे कि साहित्य को हम विविधपक्षीय दृष्टियों से देखना आवश्यक है, और वस्तुतः साहित्य की कसौटी एक नहीं, न अनेक है, वरन् अनेकों अभेद्य इकाई हैं। इसलिए केवल यह कह देना कि साहित्य में प्रगट जीवन-मूल्य उसके साहित्यिक गुणों की कसौटी नहीं, मात्र एक अस्थायी कार्यकारी मान्यता के रूप में ही ग्रहण किया जाना चाहिए।

"यह तो ठीक है कि जीवन मूल्य अथवा आदर्श प्रस्थापित करनेवाला साहित्य श्रेष्ठ तभी होता है, जब उसमें उत्कट भावानुभूति है। अर्थात् उत्कट भावानुभूति महत्त्वपूर्ण है। किन्तु जिसमें प्रति वह भावानुभूति है वह वस्तु न केवल उस अनुभूति का आधार है, वरन् वह उस अनुभूति का उत्कट करने में महामक होती है। वे जीवन मूल्य उस अनुभूति को तपोन में जन सहायक रहा रहे हैं, तो साहित्यिक दृष्टि से उनका मूल्य बढ़ जाता है। उन जीवन-मूल्यों द्वारा सकतित जीवन के अन्तर्बाह्य सामजस्य और सगति का तकाजा भी कोई मानी रखता है। साहित्य से उसका तकाजा करना गलत नहीं है, माना कि वह तकाजा साहित्य के साहित्यिक गुणों की परख की कसौटी हमेशा नहीं हो सकता।"

सामजस्य और सगति की बात सुनते ही मेरा मन कुटुंबान की तरफ खिंच गया। निःसन्देह वह सुन्दर थी। माना कि उसमें सामजस्य था, वह लीजिए, सगति नहीं थी। अथवा वह सीजिये कि वह कृष्णमुरारी शुक्ला द्वारा अपनी अरक्षा से त्राण प्राप्त कर लेने के कारण, और उसके फलस्वरूप ही, उसमें प्रेम बरती थी। माना कि उसका स्नेह अरक्षा से त्राण की एक भावनात्मक प्रतिक्रिया थी। किन्तु क्या यह सही नहीं कि सामजस्य, सगति अथवा कोई नैतिक कल्पना, यदि यान्त्रिक रूप से जीवन पर लागू की जाये तो व्यक्ति के प्रति बहुत अन्याय हो सकता है। आचरण में सामजस्य, सगति अवश्य चाहिए। इसमें कौन इनकार करेगा? किन्तु आये दिन लोग स्थूल और कृत्रिम तथा अपनी स्वार्थ-दृष्टि से दूसरों में सामजस्य की कल्पना को साकार देखना चाहते हैं। उस दृष्टि में मनुष्य के विरुद्ध बहुत-बहुत पाप किये हैं। पियेरी में मन-बचन-कर्म के सामजस्य अथवा व्यक्तित्व की सगति की बात करना सहज भी है आवश्यक भी है। किन्तु उसी पियेरी को दूसरों पर लागू करते वक्त कितनी मर्मज्ञ विश्लेषण शक्ति और ज्ञान क्षम संवेदन-बुद्धि की आवश्यकता है, कितनी सहानुभूति-क्षमता की जरूरत है, यह किसी से छिपा नहीं है।

मेरा मित्र मेरी भावनाएँ नहीं ताड़ सका। उसका यह कहना बिलकुल ही ठीक था कि साहित्य में प्रगतिवादी किन्तु जीवन में प्रतिक्रिया से घनिष्ठ सहचरत्व की पोषक, साहित्य में मानवतावादी किन्तु जीवन में शोषको की अभिन्न मित्र—दो प्रकार की विद्रूप, भयानक आकारवाली विसंगतियाँ आलोचक न देख पायें, साहित्यिकगण 'सौजन्यवश' चुप रहे, लेकिन साहित्य में प्रेम रखनेवाली जनता

नहे अपनी करोड़ों आँखों से देखती है। और चूँकि आलोचक और सम्पादक तथा हित्य के अन्य नेता इसे नहीं देख पाते, इसलिए वह उन्हें धिक्कारती भी है ! यह ही है। यदि यह सच है कि साहित्य में प्रकट या सम्स्थापित जीवन-मूल्य उस साहित्य साहित्यिक गुणों की वसोटी नहीं हैं, तो यह भी सच है कि वे जीवन-मूल्य के पटा से सगति की अपेक्षा रखते हैं। और यदि वह अपेक्षा भंग हुई तो साहित्य और समाज में उचित परम्परा का विकास नहीं हो सकता।

किन्तु उसके साथ-साथ यह भी सही है कि सामजस्य की कल्पना यान्त्रिक रूप लागू नहीं की जा सकती। यह तो ठीक है, और इस बात का शीघ्र पता चल पाता है, कि एक प्रगतिवादी विद्यार्थी-मजदूर-किसानों की हडतालें तोड़ता है या हो, या वह जनता के विरुद्ध अधिकारियों का गुप्तचर है या नहीं, अथवा वह एक हरी, दुरंगी और दुर्मुँही नीति का अवलम्बन कर रहा है या नहीं। इनकी रूप-खाएँ स्पष्ट होती हैं, साधारण पट्टी-लिप्टी जनता इसे खूब जानती है। अवसर-वादी दृष्टियों और कार्यनीति के विविध रूपों और प्रकारों का तुरन्त पता चल पाता है। किन्तु... किन्तु महत्त्वपूर्ण बात यह है कि इस प्रकार की विसगतियाँ ग़ैब, जो तुरन्त ही प्रकट हो जाती हैं, अन्य विसगतियाँ पहचानना मुश्किल रहता, और बहुधा मनुष्य अपने मानसिक स्वार्थों की दृष्टि से अन्यो में विसगतियों का आरोप कर लेता है। मनुष्य की मानसिक मनोवैज्ञानिक स्वार्थ-बुद्धि ऊँचे आदर्शों को आगे करके उनके झण्डे के नीचे काम करती है। उनके मन्दिर में बैठ अपना शकार करती है, अपना धन्धा करती है। इसीलिए वह अपनी पूति के लिए, सामजस्य या सगति अथवा ऐस ही किसी आदर्श की कल्पना को व्यक्ति पर यान्त्रिक रूप से लागू कर सकती है। क्या मालूम कि मेरे मित्र का कुटुम्ब पर लगाया गया आरोप बिल्कुल सही है, और उसमें कहीं भी किसी गलती की मिलावट नहीं है। ग़ौर जानता है।

यही वे विचार थे जो मेरे मन में घूम रहे थे। मुझमें और मेरे मित्र में एक मजीब ढंग की बुरी वद रही थी। हम दोनों साथ-साथ घर वापस लौट रहे थे। किन्तु मैं ज़रा फासले से चलता जा रहा था। हम दोनों चुप थे।

जब घर पहुँचनेवाले रास्ते के अन्तिम चौराहे तक मैं पहुँचा, तो मैंने अपने मित्र से सिर्फ़ इतना ही कहा, "मनुष्य की ज्ञान-शक्ति की भी सीमाएँ हैं—क्या इसे महिमानना जरूरी नहीं है?"

उसने मेरी तरफ़ क्षण-भर देखा, उत्तर दिया, "बिल्कुल सही। मैं स्वयं यही बात सोच रहा था। हमें ज्ञान-शक्ति की सीमाओं का गहरे से-गहरा ज्ञान चाहिए, जिससे कि गलतियाँ टाल सकें, अपन कार्यों को अधिक फलप्रद बना सकें।"

जब मैं विस्तर पर सोया, तो मुझे सुख ने चढ़र उठा दी।

[बसुधा में प्रकाशित, अक्टूबर 1957। एक साहित्यिक की शायरी में सकलित।]

शहर के जरा दूर, शाम के वक्त, मैं और मेरे मित्र श्री वीरकर गोपाल-मन्दिर के इस छोटे-से चबूतरे पर बैठे हुए हैं। पता नहीं क्यों, किन्हीं-किन्हीं मन्दिरों का वातावरण मुझे बहुत अच्छा लगता है। साफ कह दूँ कि मेरा ईश्वर-वीश्वर में कोई विश्वास नहीं। फिर भी किन्हीं-किन्हीं वातावरणों में हमेशा के लिए लीन हो जाने का जी करता है। छोटा-सा मन्दिर है। चारों ओर कुन्द, पारिजात, टगर, कन्हार और चम्पा के पेड़ लगे हुए हैं, जो जगती मालूम होते हैं, क्योंकि कोई उन वृक्षों की देखभाल नहीं करता। एक निर्जन पुष्प-पावन वातावरण है, जिसमें शाम के रंग भीग गये हैं। अभी अकेलापन है। शायद छह-सात बजे लोगों का आगमन शुरू हो।

“शाम दुपहर को ‘खो’ देकर रात में लीन हो जाती है और रात भी सुबह में परिणत हो जाती है। यह चक्र चला आया है, चला चलता है। इसको प्रगति नहीं कहते।”

वीरकर ने इतना कहकर मेरी तरफ इस तरह देखा मानो वह कोई अत्यन्त गम्भीर सत्य कह रहा हो। उसकी बात में कोई सन्त (तत्त्व) हो या न हो, मुझे वह आदमी पसन्द है, इसलिए उसकी बात मुझे एकदम निस्सार मालूम नहीं हो सकती। मैंने श्रद्धालु छायावादी मनोवृत्ति से उसके वक्तव्य में अर्थ देखने की, खोजने की, टोह लेने की, कोशिश की। लेकिन प्रयत्न करने पर भी कुछ हाथ न आया, उसके वक्तव्य का अभिप्राय तो स्पष्ट ही शून्यत्व है, यह मैंने महसूस किया, और भीतर-ही-भीतर इस बात की कोशिश करने लगा कि मैं उसे भूख न समझूँ। वीरकर कहता गया, “उसको प्रगति नहीं कहते। मेरे खयाल से वह गति भी नहीं है।”

मैंने उकताकर एक बगसी दी और उससे स्पष्टीकरण माँगा।

उसने बहुत धीरे-धीरे कहना शुरू किया, मानो उसकी साँस उखड़ गयी हो, और वह बड़े प्रयास से शब्दों को जोड़कर वाक्य बना रहा हो। “आपने अभी कहा था कि हमारे काव्य, साहित्य या कला में साइफ का कॉन्पेण्ट (जीवन का तत्त्व) बहुत कम है।” मेरा विचार है कि आज की खास दिक्कत यह नहीं है कि साहित्य में तत्त्व कम है, बरन् यह है कि जीवन में बहुत अधिक है। वह जीवन जो जिया और भोगा जाता है, उसमें इतने अधिक तत्त्व हैं—सुबह से लेकर शाम तक मन पर उन तत्त्वों का इतना अधिक सवेदनात्मक प्रहार होता रहता है—कि उत्तेजित हो-होकर मस्तिष्क की रमें, मस्तिष्क के तन्तु, अपने आराम के लिए उन तत्त्वों को टाल देते हैं, भूल जाने की कोशिश करते हैं, और मन आन-वृद्धकर अपने में शून्य का निर्माण कर लेता है।”

मुझे हतसश हो जाना चाहिए था। किन्तु मैं मात्र हतबुद्धि होकर उसकी तरफ देखने लगा। मैंने उसी की बात को निवारकर रखना चाहा। मैंने कहा, “शायद, आप यह कहना चाहते हैं कि आज के सचेत सवेदनाशील कलाकार की समस्या यह नहीं है (कि कॉन्पेण्ट नहीं है) बरन् यह कि वह बहुत अधिक है, और वह सुबह से लेकर शाम तक लगातार इकट्ठा होता रहता है, कि उस कॉन्पेण्ट का प्रॉपर डिफिटिंग

(उन तत्त्वों का यथायोग्य सकलन-सचयन) नहीं हो पाता। क्या आप यह कहना चाहते हैं।”

“क्षेययू आर” (हाँ एवदम सही)। बीरकर ने उत्साहित होकर जवाब दिया और आगे जोड़ा, “लेखक के मन में लगातार एकत्रित होते जानेवाले इन तत्त्वों का इतना बोझ होता है, और ईश्वर ने या समय ने उसे इतना कम अवकाश दिया है, कि अनेक कलात्मक नमूनों में उनकी पुनर्रचना हो नहीं पाती। इसके फलस्वरूप वे तत्त्व मर नहीं जाते, अण्डरग्राउण्ड चल जाते हैं। अथवा यों कह लीजिए कि लेखक अपने हृदय-मन को बंधित करने के लिए अपने मन में किसी शून्यत्व का निर्माण कर लेता है, और वह स्वयं भी उसमें खो जाता है। मैं यह समझता हूँ कि लेखक को आज इस स्थिति से उबरने की आवश्यकता है।”

बीरकर ने यह आघात शायद मुझी पर किया था, अथवा उसकी व्यक्तिगत अपनी कोई विशेष पार्श्वभूमि हो सकती है। मैं यह जानना चाहने लगा कि आखिर उसके मन में क्या है।

बीरकर एक भेंसोले कद का आदमी है। हाईस्कूल का मामूली टीचर है। साधारण परिस्थिति है। पढ़ने-लिखने का शौक है। काफी घुमक्कड़ है। उसने लम्बी-लम्बी यात्राएँ भी की हैं। आदमी दिलचस्प है। सबसे बड़ा गुण यह है कि वह मेरा दोस्त है।

मुझे लगा कि उसकी बात में कुछ सार है। इसीलिए बात बढ़ाते हुए मैंने उससे कहा, “लेकिन इन जीवन-तत्त्वों की अनेक नमूनों में पुनर्रचना आखिर वह क्यों नहीं कर पाता? वह उनकी उपेक्षा क्यों करता है? मेरे खयाल से वह अपने भोक्ता मन के वस्तु-तत्त्वों में भाग रहा है अथवा उसमें इतनी प्रतिभा नहीं है कि वह सबको उचित रूप से प्रस्तुत कर सके।”

बीरकर हँसा और मेरी तरफ देखते हुए कहा, “इसका जवाब आप खुद दे सकते हैं। लेकिन यह निस्सन्देह है कि अलग-अलग लेखक अलग-अलग जवाब देंगे। बहुत-से लेखकों में प्रतिभा का अभाव, किसी में उत्साह का अभाव, पता नहीं क्या-क्या।”

बीरकर ने मुझे एक झटके में अन्तर्मुख कर दिया और मैं यह सोचने लगा कि आखिर इस समस्या का रूप-रंग क्या है और उसका मुझसे जो सम्बन्ध है उसका स्वरूप क्या है।

मन्दिर के चबूतरे पर शाम को नीले घुँघलके में आसपास के बूझों के फूलों और पत्तियों की सुगन्ध आ रही थी। अभी रात के आठ भी नहीं बजे थे। न केवल बुद्ध और अर्धेड स्त्रियाँ, बरन् लड़कियाँ और नवयुवक, मन्दिर में आते, दूर ही से गर्भान्तराल में स्थित देवता पर फूल फेंकते, और हाथ जोड़कर न मालूम क्या क्या बुदबुदाते हुए क्षण-भर प्रार्थनामग्न हो जाते। शहर की गडबड से दूर यह मन्दिर रात के साढ़े नौ बजे तक इसी तरह व्यस्त रहता। साधारणतः मन्दिर जानेवाली इन नवयुवतियों और नवयुवकों की इस प्रार्थनोन्मुख भावना पर मैं हँसा करता। लेकिन पता नहीं क्यों, आज मैंने ब्याप्य नहीं कसा। मैं चुप रहा।

इन युवक-युवतियों को देख न जाने क्यों मैंने भरे हुए गले से बीरकर से सिकुँ इतना ही कहा, “परिस्थिति से सामंजस्य के लिए यह जो आजीवन सघर्ष है, उसमें कितनी मनोवैज्ञानिक शक्ति खर्च हो जाती है। पचीस साल तक के जीवन में, जब

व्यक्ति की मानसिक शक्ति निर्माणशील प्रयत्नों में लगनी चाहिए, वह कैसे बहूदा युद्ध में व्यय हो जाती है !”

वीरकर खुद अपने में डूबा-डूबा-सा लग रहा था। उसने कहा, “लेखक के स्वभाव में बहुत-सा आदर्शवाद रहता है या, कहिए, आदर्शवादी जिद रहती है। हम यह करेंगे, वह कतई नहीं करेंगे। किन्तु समाज या समय लेखक को या अन्य को ऐसा विकल्प देता कब है? उन्नति की तिमजिली इमारत में धुसकर ऊपर तक जाने के लिए सिर्फ एक ही जीना है, वह भी चक्करदार। उस पर बहुत भीड़ है। बड़ी ठेनमठेल है। लेखक कहता है, मैं उसके साथ खड़ा रहूँगा, उसके साथ नहीं। लेकिन परिस्थिति ने उसको यह विकल्प दिया ही कहाँ है? वह परिस्थिति से खबरदस्ती यह विकल्प लेना चाहता है। इसका परिणाम यह होता है कि ठेनमठेल करती हुई भीड़ के नीचे वह कुचला जाता है, या इस इमारत के बाहर उसको एकदम खिसक जाना पड़ता है, या वह ठेल दिया जाता है। और साधारणतः ऐसे लोग अपनी वर्ग-श्रेणी से गिरे हुए होते हैं। वर्ग-श्रेणी से गिरे हुए की मन-स्थिति हमेशा खराब रहती है...”

मैंने कहा, “हाँ, अपने वर्ग की आदतें, सस्कार, भावनाएँ कहाँ जायेंगी?”

उसने कहा, “फिर भी उन्हें अपनी वर्ग-श्रेणी से गिरे हुए ही रहना पड़ता है। चूँकि वह उनकी सीढ़ी से लुढ़ककर गिरे हुए हैं, इसलिए वह वर्ग-श्रेणी उनका तिरस्कार करती है। मनुष्य पर न्याय-निर्णय देने का उसका मानदण्ड, व्यवहारतः, उसी वर्ग का होता है। मेरी हालत देखो, न! मेरी शेरबानी फटी हुई है, इसलिए वे मुझ पर दया करते हैं, कि मैं अयोग्य निकला, कि मैं अनुत्तरदायी हूँ। अनुत्तरदायी कौन, मैं या वे? मेरे नाते-रिश्तेदार सब उसी श्रेणी के हैं। इससे कृपा, तिरस्कार, आलोचना का विषय तो बनना ही पड़ता है।”

वीरकर ने दुःख-भरी हँसी हँसते हुए कहा, “अगर मैं उन्नति के उस जीने पर चढ़ने के लिए ठेनमठेल करने लगूँ, तो शायद मैं भी सफल हो सकता हूँ। लेकिन ऐसी सफलता किस काम की, जिसे प्राप्त करने के लिए आदमी को आत्म-गौरव खोना पड़े, चतुरता के नाम पर बदमाशी करनी पड़े, शालीनता के नाम पर बिल-कुल एकदम सफेद झूठी खुशामदी बातें करनी पड़ें! जिन व्यक्तियों को आप क्षण-भर टॉलरेट (सहन) नहीं कर सकते, उनके दरबार का सदस्य बनना पड़े! हाँ, जो लोग यह सब कर लेते हैं, वे अपनी यश पताकाएँ फहराते हुए घर में सौटते हैं, और जिसने आत्मविश्वास से बात करते हैं, मानो उन्हीं का राज्य है! बहुश्रुतिया शायद पुराना हो गया है, लेकिन उसकी बला इन दिनों अत्यन्त परिष्कृत होकर भभक उठी है।”

वीरकर कहता गया, “अब बताइए, हम-मरीखों पर क्या-क्या नहीं गुजरती।

तुम जहाँ से हम गिरे हैं तब जहाँ लगे हैं हमने ने दुःख

कर रहा हूँ), हम अपनी ‘ऐसी-तैसी’ कराते फिरें! अजी, क्या बताऊँ, हमने जब चित्रवाला-सोसाइटी खोली, तो हमें अजीबो-गरीब परिस्थिति का सामना करना पड़ा। घेर!”

मैंने कहा, “बताइए, बताइए!”

वीरकर ने जवाब दिया, 'जिन लड़कियों को मामूली पोर्ट्रेट-पेंटिंग का अवसर नहीं आता, 'खैर, छोड़िए वह किस्सा। जब हम उस सोमाइटी का वापिक सम्मेलन करने लग तो मैं एक मिनिस्टर को बुलवा लाया। साहब, हमारे लोग कितने खुश। मेरे पिताजी को लगा, मेरा लड़का अब ठीक रास्ते पर जा रहा है। अजी, आपसे क्या कहूँ, मिनिस्टर के बंगले पर मेरे एक परिचित बैठे हुए थे। वह एक नेता का लड़का था। मिनिस्टर की पीठ फिरते ही फुस-से कहता क्या है, 'हमारे पिताजी को प्लेटफॉर्म दिलवाइए न?' जी हाँ, जनता में उनको प्लेटफॉर्म नहीं मिल पाता, इसीलिए वे आजकल भूदान-आन्दोलन में काम कर रहे हैं। मैंने अपनी समिति के वापिकोत्सव की अन्तिम सभा का उन्हें अध्यक्ष बना दिया 'ओ हो। मेरे लोगो को क्या खुशी हुई। अब तक मैं निकम्मा ही नहीं, अयोग्य था। लेकिन मेरी पहुँच जग तक देख, मेरी इच्छा कितनी बड़ी। यह अब बिल्कुल सम्भव है कि उनके जरिए मेरे बहुत-से काम निकल जायें। लेकिन वे लोग—कितने बदमाश, कितने गधे।"

मैंने वीरकर से कहा, "तुम अपन मुद्दे से भटक गये हो।"

उसने कहा, बिल्कुल नहीं। हमारा लेखक अपनी भौतिक, सामारिक उन्नति के लिए दन्द-फन्द करता रहे, या स्वयं अपनी दिशा में प्रगति के लिए वह कोशिश करे? अगर उसने पहली बात छोड़कर दूसरी बात की, तो उसके पीछे कुत्ते लग जाते हैं—भूख के, दयनीयता के, अपमान के, अभाव के, रोग के, यहाँ तक कि मृत्यु के। यदि दूसरी बात छोड़ पहली बात की, तो उसका मूल मन पिण्ड ही नष्ट हो गया समझिए। यदि उसने दोनों बातें एक साथ करना चाही तो वह इन दो घोड़ों पर एक साथ सवारी नहीं कर सकता, उसकी स्थिति न केवल उप-हासास्पद हो जायगी, वरन् वह पहले दरजे का बदमाश भी बन जायेगा। ऐसे कई उदाहरण मैं अभी-के-अभी दे सकता हूँ। कहो तो नाम लूँ। बोलो, लूँ?"

मैंने वीरकर से कहा, "मेरा तो सिर दुख रहा है।"

तड़ाक से जवाब मिला, 'तथ्यों से क्यों जी चुराते हो? उस वर्ग के आलोचक तुम जैसे को कहते हैं कि तुम 'ऑन्सकयोर' हो। जो लिखते हो उसका ठीक-ठीक अर्थ समझ में नहीं आता। या फलाँ हो, फलाँ हो। असल में तुम्हारी दुनिया ही अलग है। तुम्हारी डिजिट्स (गणित) ही अलग है। तुम्हारा वातावरण ही अलग है। तुम्हारी प्रेरणा ही भिन्न है। वह भला उनके लिए अनुकूल क्यों होगी? वह उन्हें समझ में कैसे आ सकती है? क्यों, वह उन्हें सुन्दर क्यों लगेंगी?"

मैंने वीरकर को डाँटकर कहा, "लेकिन तुम्हारी इस बात से इस तथ्य का क्या सम्बन्ध कि हमारी श्रेणी के लेखक के पास साहित्य से सम्बन्धित सचेदनात्मक

ह, वह आँख मूंदकर तरता है। लेकिन पाना क बाहर। सर। नकालकर जल का नील विस्तार-दृश्य नहीं देख पाता। इन तरबो की अनेक नमूनों में पुनर्रचना करने के लिए, बहुत गहरी चिन्तन-शक्ति चाहिए। उसे इसकी फुरसत ही नहीं है। और फुरसत यदि है भी, तो बहुत थोड़ी-सी।"

मैं चुप रहा। मुझे लगा कि वह काफी हद तक सही कह रहा था। अब मुझे ही देखिए, न ! दिन-भर मैं जिस दुनिया में प्रवेश करता हूँ उसे यदि देखा जाये तो वह स्वप्न-जगत् का ही एक रूप है ! वह एक विशाल उपन्यास है। वह एक चित्र-कथा है। उसमें कितने ही मनोहर और सुकुमार, भयंकर तथा विपादपूर्ण दृश्य हैं। अगर मैं अपनी तात्कालिक जीवन-गाथा के प्रसंग उठाकर लिखूँ, तो भी बहुत-कुछ हो सकता है। लेकिन क्या मैं ऐसा करता हूँ ? नहीं। वास्तविक जीवन जीते समय, संवेदनात्मक अनुभव करना और साथ ही ठीक उसी अनुभव के कल्पना-चित्र प्रक्षेपित करना—ये दोनों कार्य एकदम एक साथ नहीं हो सकते। उसके लिए मुझे घर जाकर अपने में विलीन होना पड़ेगा। इसीलिए मैंने थियेरी (सिद्धान्त) बना-कर रखी है, चाहे वह किसी को पसन्द हो या न हो, कि इन संवेदनात्मक तथ्यों या सत्यो का अण्डरग्राउण्ड (भूमिगत) हो जाना बुरा नहीं है।

मैंने यही बात अपने प्यारे मित्र वीरकर को बतायी। उसका विरलेपण मुझे पसन्द आया, इसलिए मैं उसे यहाँ दे रहा हूँ।

उसने बताया कि “अनुभव-संवेदन और अनुभव-प्रक्षेपण दोनों साथ-साथ नहीं चलने, यह एकदम सही है। किन्तु जिस व्यक्ति का मन मूलतः क्रिएटिव (सर्जनशील) और कल्पना-प्रवण है, वह टेबिल पर लिखते वक्त कल्पना-प्रवण होता है, यह बात नहीं। उसकी सर्जनशील कल्पना-प्रवणता वस्तुतः दिन-भर चली चलती है। सच तो यह है कि वह उसके जीवन का एक धर्म है। जीवन का धर्म होते हुए भी, वह उस धर्म का यथायोग्य पालन नहीं करता, पालन करने की कोशिश भी नहीं करता। उदाहरण के लिए, उसे किसी विषय पर सम्पादकीय लिखना है। तुम पत्रकार हो। सम्पादकीय लिखते वक्त एकदम उस व्यक्ति का ध्यान जाता है इस बात पर, कि वह जो कुछ लिखना चाहता है, उसमें कई जगह सत्य की टाँग टूट रही है। उसकी कल्पना में एक इमेज फार्म होता है (एक चित्र उभरता है), एक व्यक्ति-भावना का, एक जिन्दगी का, अपने जीवन का दृश्य दीखता है कि वह कितनी झुठई में जी रहा है। वह न केवल एक झूठ निर्माण कर रहा है, करता जा रहा है। उसमें एक डबल पर्सनैलिटी, एक द्वित्व है।” वीरकर ने मुझे चुनौती देते हुए कहा, “क्या तुमने इस डबल पर्सनैलिटी के जीवन-दृश्य प्रस्तुत किये ?” उसने आगे कहा, “क्या नहीं किये ? तुमने अपने धर्म का पालन क्यों नहीं किया ?”

वीरकर, पता नहीं क्यों, बहुत उत्तेजित हो उठा। वह गड़गड़ा रहा था, गरज रहा था। उसने मुझ पर जब इस प्रकार का आक्रमण किया, तो मेरा हतबुद्धि हो जाना स्वाभाविक था। मैं क्रुद्ध हो उठा।

जब उसने मेरी भँवें देखी और समतमाया चेहरा देखा, तो वह हँस पड़ा और बोला, “यह मेरे प्रश्न का जवाब नहीं हुआ। ‘डबल पर्सनैलिटी’ इस शब्द से तुम्हें आपत्ति है, यह ठीक है। तुम्हारी आपत्ति साधारण है। तुम अच्छे आदमी हो, इसी-लिए मेरे दोस्त हो। आओ, चाय पी लो।”

मैंने कहा, “मुझे चाय-पाय नहीं पीनी। तुम निकम्मे आदमी हो।”

उसने मुझे शान्त करते हुए कहा कि “विवशतापूर्वक ही क्यों न हो, तुम्हें ‘डबल पर्सनैलिटी’ न सही, डबल स्टैण्डर्ड रखना ही पड़ता है। मुझको भी रखना पड़ता है। तुम्हारी बुद्धि एक पण्य-वस्तु है—एक ‘कॉमोडिटी’ है। तुम बुद्धि बेचते हो, मैं

(महत्त्व) पहचानो। सामाजिक दृष्टि से तुम्हारा स्थान कुछ नहीं, इसलिए तुम अपने को ठेठा या छोटा मत समझो। तुम मात्र एक सवेदनशील माध्यम हो। अपने को जाने-अनजाने ठेठा या छोटा समझकर इस माध्यम को विकृत मत करो। अपने ही ईमानदार अनुभव-सवेदनाओं को, तथा अपने जीवन के स्थायी भावों को, प्राँपर पसँपेकितव (सही परिप्रेक्ष्य) में पहचानो।”

वीरकर की आवाज इतनी धनी-धनी हो रही थी कि मुझे लगा कि वह किसी भावना में बह रहा है। मुझे एकदम न जाने क्या उत्तेजना हुई। मैंने स्नहपूर्वक उसके कंधे को जोर से हिला दिया। उसने अन्त में इतना कहा, “इन अनुभव-सवेदनो को सँजोकर रखना, उनसे सम्बन्धित जीवन-प्रसंग और मानव-हृदय समेटकर रखना, उन्हें नोट-बुक में टाँक लेना क्या जरूरी नहीं है? स्वयं को आन्तरिक रूप से सम्पन्न करने का यह भी एक तरीका है—क्या ऐसी बात नहीं है?”

वीरकर की जिन श्रद्धासय प्रताड़नायुक्त आँखों में मेरी तरफ देखा व वीरकर की नहीं थी। मेरी गली में चलता-फिरता साधारण वीरकर उपेक्षणीय व्यक्ति है। यह कोई और है, जिसमें मानव-विकास दृश्य देखने का अभूतपूर्व सामर्थ्य है। यह एक महापुरुष है जो विश्व-स्वप्न देखता है।

मैं अपने में खो गया। हम धीरे-धीरे अलग-अलग चलने लगे। मैं मन में दुहराने लगा—सचमुच साहित्य से सम्बन्धित जीवन-तत्त्व बहुत ही अधिक हैं। लगातार होनेवाले विचित्र अनुभव-सवेदनो के एकदम साथ न सही, तो भी कदम व कदम, किसी-न-किसी तरह, कोई-न-कोई, चाहे भिन्न ही सही, अनुभव प्रक्षेपण भी चलता रहता है, अपने स्वयं के भीतर के कल्पना-पटल पर। इस तथ्य से कैसे इनकार किया जाय। यद्यपि इतने स्पष्ट रूप से वीरकर ने यह बात प्रस्तुत नहीं की थी। अपने ही कल्पना-पटल पर इन अनुभव-प्रक्षेपणों के सही-सही कलात्मक चित्र प्रस्तुत करने के लिए, न केवल मार्मिक मनन और उनके सकलन-संघनन की आवश्यकता है, वरन् इसके बहुत-बहुत पहले बर्ड्स-यू (विश्व-दृष्टि) की आवश्यकता है। इस दृष्टि के अभाव में अपने ही अनुभवों के ठीक-ठीक महत्त्व को हम आँक नहीं पाते, और इसलिए केवल कुछ विशिष्ट अनुभवों या अनुभवाभासों को ही तरजोह देकर, अन्य महत्त्वपूर्ण अनुभवों का गला घोट देते हैं। क्या यह सच नहीं है? मेरे खयाल से यह एक तथ्य है। इस रस का नतीजा यह होता है कि बहुत बार हमारा साहित्यिक विकास जिस दिशा में जैसा होना चाहिए, वैसा नहीं हो पाता। हम जो अनुभव, साहित्य-प्रकटीकरण के लिए, प्रवृत्तिवश चुन लेते हैं, उनकी हम बाद में आदत पड़ जाती है, उनके चित्रण-अंकन का अभ्यास हो जाने के कारण हम केवल उन्हें ही प्रकट करत रहते हैं। शेष अनुभव, अपनी गहराई, तीव्रता तथा प्रभावशालित्व के बावजूद, मन के अँधेरे में पड़े रहते हैं, भले ही कभी-कभी उनकी गूँज हमारे द्वारा निर्मित साहित्य में चली आये। इसका कुल मिलाकर परिणाम यह होता है, हम कह नहीं सकते कि हमारे द्वारा निर्मित साहित्य, समाज तो जान ही दीजिए, हमारे व्यक्तित्व का भी सच्चा प्रतिनिधित्व करता है या नहीं। यदि

केवल साहित्य से कोई हमारे व्यक्तित्व का अनुमान करने बैठे तो वह धोखा खा जायेगा। हमने सस्कारवश या प्रवृत्तिवश, एक सास ढग का कण्डीशण्ड साहित्यिक रिप्लेक्स, साहित्यिक भाव तथा उसकी अभिव्यक्ति, की यान्त्रिक उत्तेजना बना रखी है। यह कहाँ तक उचित है?

मैं स्वयं अशत इसका गुनहगार हूँ, लेकिन मुझे अपने पर विश्वास अथवा विश्वासाभास इसलिए है कि वीरकर-जैसे मेरे सहचर हैं, जो मुझसे हरे उचित बात, छाती पर चढ़कर करवा लेंगे। हाँ, यह बात अवश्य है कि जो बात होगी, वह यदि होनी है तो, अपने ढग से ही होगी।

[बमुद्दा में प्रकाशित, नवम्बर 1957। एक साहित्यिक की जायरी में सकलित।]

एक मित्र की पत्नी का प्रश्नचिह्न

अगर आप मुझे सच कहने की इजाजत दें तो मैं आपसे यह निवेदन करना चाहूँगा कि व्यक्तियों से मेरा सम्बन्ध बहुत अजीब किस्म का है। इसका कारण यह है कि व्यक्तित्व का जो विश्लेषण मैंने अपने तई कर रखा है, उसका उस विश्लेषण से कोई सम्बन्ध नहीं है जो मैं उस व्यक्ति से बचने के लिए अपने लिए तैयार रखा हूँ। मसलन, हमारे एक दोस्त है। बहुत साधारण व्यक्ति हैं, लेकिन अगर आप उनका विश्लेषण करते जायें तो वे केवल असाधारण प्रतीत नहीं होंगे, वरन् उनमें आपकी दिलचस्पी भी बढ़ती जायेगी—एक गहरी वैज्ञानिक दिलचस्पी। हाँ, उनके बारे में मञ्ची और सही राय के लिए यह जरूरी है कि उनके प्रति देखने की आपकी दृष्टि में कोई सूक्ष्म-से-सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक स्वार्थ भी न हो। लेकिन मुझमें तो बहुतैरे सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक स्वार्थ हैं। इसलिए मैं एक विश्लेषण तो ऐसा तैयार करता हूँ, जिसका अन्तिम उद्देश्य केवल अपनी आत्मरक्षा तथा उसके सम्बन्ध में अपनी दृढ़ता को और मजबूत करना है। मैंने जिन मित्र का शिक्र किया, मुझे मालूम है कि अमुक समय, अमुक अवसर पर, अमुक प्रकार से, वे मेरे हनन के दृष्टिकोण होंगे—यानी कि मुझे किसी-न-किसी गहरी उलझन में डाल देंगे।

उन मित्र महोदय ने मुझे एक जमाने में बड़ी गहरी मदद की है। वे मेरे सक्कट-प्राता रहे हैं। उन्होंने जो मेरी मदद की वह हस्तामलकवत् थी, हाथ का मेल थी, यद्यपि वह मेरे तई महान् महायता के रूप में ही आयी। मुझे वह सहायता प्रदान करने की बजह से उन्हें तबलीफ तो कुछ हुई ही नहीं, अमुविद्या का तो मवाल ही नहीं उठता। लेकिन अब वे (मान लीजिए), मुझे दी गयी उम महायता के फल-स्वरूप मुझ पर अधिकार तो क्या, एकाधिकार भाव में, कुछ ऐसे मुझाव (मेरे लिए वे आदेश हैं) दे रहे हैं जिन्हें अमल में लाना मेरे लिए बहुत ही नामुमकिन है। वे कह रहे हैं कि मैं साल-भर, उनके साथ, उनके घर पर रहूँ। इसका मतलब यह हुआ कि मैं उनकी मुसाहिबी करूँ। बस, उनके दरबार में बटा रहूँ। उन्हें

मेरे समय की कोई कीमत नहीं है। कहने को तो उन्होंने यह कहकर रखा है कि मुझे उनकी बीबी को लॉजिक पढ़ाना होगा। पहली बात तो यह है कि उनकी बीबी कभी कोई लॉजिक पढ़ नहीं सकती। वे इल्लॉजिक की सीधी सादी मुसबरा-इंट हैं। असल में, मेरा पेशा यह होनवाला है कि मैं न सिर्फ पतिदेव की, वरन् तनी-महोदया की भी, हृदय की गाथाएँ सुना करूँ। 'हृदय की गाथाएँ' एक ऐसा शब्द-समूह है कि मैं रात में डरकर नींद से उठ बैठता हूँ। इसका कारण है। यह शक्ति सारी बातों में एकदम व्यावहारिक है, लेकिन मेरे प्रति आवश्यकता से अधिक भावुक है। मैं आया कि उन्हें ऐसा लगता है जैसे मिठाई का घाल आ गया हो। उनके लेख, मैं बहुत सीधा सादा, बहुत भसा-भोला (यानी दयनीय रूप से नर्वुडि—मुख्य अपने को कैसे कहूँ) हूँ। वस यही मेरी सबसे बड़ी विशेषता है। अब, उन्हें कैसे कहूँ कि मैं उनसे बचने के लिए कई तरकीबें चलता हूँ, कई चालों में एक साथ चला जाता हूँ। मैं बस्तुतः उनसे घृणा करता हूँ, क्योंकि उनके प्यार में एक नाटकीयता है, एक घनघोर आत्म-बद्ध भाव। स्पष्ट है कि उनकी बीबी को लॉजिक क्या पढ़ाऊँगा, जब उन्हें देखते ही मेरे सिर पर भी इल्लॉजिक सवार हो जाता है, मुझमें न मालूम कैसे विरक्ति की मितली आन लगती है।

मैं उनसे एकदम दूर और बहुत दूर निकल जाना चाहता हूँ। लेकिन जब तक मैं इस शहर में हूँ, यह असम्भव है। फिर मैं यह सोचने लगता हूँ कि आखिर वे मुझे इतना चाहते हैं तो इसमें उनका क्या दोष है। वे अपने 'हृदय की गाथाएँ' मुझे ही सुनायेंगे तो और किसे सुनायेंगे? यह मेरी महान् अह-वृत्ति है कि मैं उनको पालना चाहता हूँ, और अपने इस मनोवैज्ञानिक स्वार्थ से प्रेरित होकर मैं उनका विश्लेषण करने लगता हूँ। यह गलत है। यह असंगत है। यह स्वार्थ है।

फिर भी इस स्वार्थ का एक ऐसा पहलू है जिसकी मुझे रक्षा करनी है। यदि मैंने उन्हें आत्म-समर्पण कर दिया तो समझ लीजिए कि मेरी शामत आ गयी। मेरे बाल-बच्चे, मेरा स्वयं का व्यक्तिगत जीवन, मेरा खुद का लिखना-पढ़ना—तानी मैं-मैं-मैं—।

यह 'मैं' बेभाव नीलाम हो जायेगा। मैं इतना सस्ता नहीं हूँ। उन्होंने मुझ पर उपकार क्या किया, मेरी सारी जिन्दगी खरीदने की उन्होंने नैतिक क्षमता पा ली। और अब वे इस नैतिक दृष्टि से, उनके अपने कुरसत के समय मेरी निजी उपस्थिति के, उनके अपने अधिकार का जो निर्मम प्रयोग करते हैं, तो मैं हैरत में रह जाता हूँ। उनकी यह अधिकार-भावना मुझे अत्यन्त अविवेकपूर्ण मालूम होती है। और सिर्फ उसे ही धक्का देने के लिए मैं कल उनके यहाँ नहीं गया।

लेकिन मैं साचता हूँ कि नैतिक दृष्टि से प्राप्त अपना अधिकार छोड़ने के लिए कोई भी तैयार नहीं होता। मैं तैयार नहीं होता। आखिर कमजोरी को उचित बहराने के लिए मैं भी तो मनुष्य बन जाता हूँ। इसलिए उनकी मनुष्योचित कमजोरी को मैं क्यों न मानकर चलूँ? और जो कमजोरी सब मनुष्यों में हो सकती है, वह कमजोरी नहीं, बल्कि मनुष्य की प्रकृति का गुण-धर्म है।

इसलिए व्यक्तित्व के विश्लेषण का कोई दूसरा रूप होना चाहिए। मेरा अनुभव यह बतलाता है कि साधारणतः व्यक्तित्व का विश्लेषण करते समय, विश्लेषणकर्ता अपनी प्रकृति और स्वभाव का अधिक प्रयोग करता है (यह वाभाविक ही है), किन्तु सुननेवाले की दिलचस्पी, उसके विश्लेषण में न बढ़कर,

उस विश्लेषणकर्ता की प्रकृति-स्वभाव में ज्यादा बढ़ जाती है। यह होता है, आपने भी इसका अनुभव किया होगा। तब बड़ा मजा आता है।

विश्लेषणकर्ता के विश्लेषण से अधिक, जहाँ विश्लेषणकर्ता स्वयं महत्वपूर्ण बन जाये, वहाँ मनुष्य-स्वभाव का क्या कहना। इसीलिए मैं कहता हूँ विश्लेषित और विश्लेषक के बीच जो विचित्र और विशेष मानव सम्बन्ध होता है, उनकी विचित्रता और विशिष्टता मेरी जिज्ञासा का विषय होने के कारण, मैं साधारणतः लोगों के विश्लेषणों पर अधिक विश्वास नहीं कर पाता। इससे अच्छा तो यह है कि विश्लेषित और विश्लेषक के बीच मानव-सम्बन्धों का अध्ययन किया जाय और उन मानव-सम्बन्धों के सन्दर्भ से ही विश्लेषित और विश्लेषक का भी अध्ययन हो।

कुल मिलाकर मैं अपने को बहुत ही सुखंतापूर्ण स्थिति में पाता हूँ, क्योंकि मैं भी विश्लेषक हूँ और (विशेष मानव-सम्बन्धों के आधार पर ही) विश्लेषण करता हूँ। तब मैं अपने से यह पूछता हूँ कि क्या मानव-सम्बन्ध-रहित होकर, यानी अपन से ऊपर, उठकर, व्यक्तित्व-विश्लेषण सम्भव है? मात्र तर्क कहता है, यह बिल्कुल सम्भव है। मनुष्य अपने से परे जा सकता है। वह जाता भी है, गया भी है, और जायगा भी। विभिन्न प्रकार से प्राप्त अनक तथ्यों का संग्रह कर, वह अवश्य व्यक्तित्व विश्लेषण कर सकता है, और उसने किया भी है, तथा ब्रह्म करता भी जायेगा।

किन्तु उसका विश्लेषण सही ही है, इसका क्या प्रमाण? इसकी कौन-सी कसौटी है? क्या वह छाती पर हाथ रखकर यह कह सकता है कि उसका विश्लेषण एकदम सत्य है? अगर मुझमें पूछा जाये तो मैं कहूँगा कि मेरे पास ऐसी किसी कसौटी का अभाव है। हाँ, अपन अनुभव से मैं यह कह सकता हूँ कि अमुक-अमुक निर्णय में सत्याश है—खूब, काफी और डटकर। लेकिन मेरे अपने अनुभव को ही मैं सत्य की कसौटी नहीं मान सकता, क्योंकि मेरे किसी भी अनुभव का एक हिस्सा मेरे अपन प्रकृति-स्वभाव से उत्पन्न हुआ है। हाँ, यदि यह अनुभव सार्वजनिक हो, आम हो, तो उसमें सत्यता की मात्रा बढ़ जाती है। फिर भी अनुभव को अन्तिम कसौटी नहीं कहा जा सकता, क्योंकि वह देश-काल-निमित्त है। सॉफ़्टेडीज को बहुत बुरा आदमी कहकर ही फाँसी दी गयी थी। और अनेक शहीद अपन जमाने में बहुत बुरे बनकर ही मरे।

रखत है, वह मुझ बड़ा हाँ आवकपूर्ण मालूम होनी है। इसके विपरीत, मैं स्वयं भी जो 'वैज्ञानिक व्यक्तित्व विश्लेषण' बिले रखता हूँ, वह मुझे समाधान और सन्तोष नहीं देता। देखिए, न।

व्यक्तित्व के न मानूँ कितने ही पहलू हैं जो मुझमें छिपे हुए हैं, जैसे पखुरी के भीतर पखुरी अथवा प्याज की परतों के अन्दर की परतें। इसके अलावा व्यक्तित्व का जो रूप आज हम दिखायी देता है, कहीं तक स्थायी है, हम नहीं कह सकते। तीमरे, मवसे बड़ी बात यह है कि व्यक्तित्व के निर्माण की कार्य-कारण-परम्परा का यदि अध्ययन करें, तो आप देखेंगे कि व्यक्तित्व-निर्माण में चेतन-मन का रोल

बहुत ही कम होता है, और उससे कम रोल सकल्प-शक्ति का। दोनों के रोल निस्सन्देह कम होते हैं, लेकिन होते हैं बहुत ही महत्वपूर्ण—इतने महत्वपूर्ण कि उन्हीं के कारण मनुष्य मनुष्य है। फिर भी वाप जिसे व्यक्तित्व या चरित्र कहते हैं, वह चेतन काम के बहुत बाहर की चीज है, मानो हौरे को धारण किये हुए एक शिला। आत्म-साक्षात्कार बहुत आसान है, स्वयं का चरित्र-साक्षात्कार अत्यन्त कठिन है। मैं अपना चरित्र-साक्षात्कार नहीं करता, लेकिन अन्धों का चरित्र विश्लेषण करन बैठ जाता हूँ। और मैं जब उनके सम्मुख इस प्रकार विश्लेषण करने बैठ जाता हूँ, तब उन्हें आघात होता है, इसलिए कि उनका चरित्र उनकी आँखों से ओट है। और जब वे मेरा चरित्र विश्लेषण करने लगते हैं, तब मैं भी क्रुद्ध हो जाता हूँ, क्योंकि मेरा चरित्र भी मेरी आँखों से ओट है। मतलब यह कि हम आँखों से ओट अपने कोनो का शिकार किसी को करने देना नहीं चाहते।

यह चरित्र आत्म-निमित्त तथा परिस्थिति-निमित्त होने के कारण, हम निर्णायक महत्व आत्म-सत्त्व को दें या परिस्थिति को—यह एक ऐसा प्रश्न है जिसका जबाब, सन्तोषजनक और समाधानकारक रूप से, अब तक नहीं दिया जा सका है। वैसे भी, पहले मुर्छी आयी कि अण्डा—इस प्रश्न का उत्तर समाधानकारी रूप से कहाँ मिला है? आत्म-पक्ष और परिस्थिति-पक्ष, एक ही वास्तविकता के दो अंग हैं। और इन दोनों में ऐसे गहरे अन्त सम्बन्ध हैं जिनका सही-सही पूरा व्यौरा देना नामुमकिन है।

इसलिए साहित्य मनुष्य के आशिक साक्षात्कारों के बिम्बों की एक मालिका तैयार करता है। ध्यान रहे कि वह सिर्फ बिम्ब-मालिका है, और उसका सारा सत्यत्व और औचित्य मनुष्य के जीवन या अन्तर्जगत् में स्थित है। चूँकि सभी मनुष्यों के अन्तर्जगत् में जो कुछ है, वह एक ही है।

एक दिशा-दृश्य, एक शायमेशन, एक आभास ही मिलेगा, एक रोगाभी ही मिलेगी—सिर्फ एक रोगाभी। सत्य का प्रकाश सत्य से भिन्न है। साहित्य में प्रकाश ही प्रकाश है। किन्तु हम प्रकाश में सत्यो को ढूँढना है। हम केवल साहित्यिक दुनिया में नहीं, वास्तविक जीवन में रहते हैं। इस जगत् में रहते हैं। साहित्य पर आवश्यकता से अधिक भारोसा रखना भ्रष्टता है।

मतलब यह है कि हमारी इतनी बड़ी विवशताएँ हैं कि हम व्यक्तित्व या चरित्र के वैज्ञानिक विश्लेषण पर शत-प्रतिशत भारोसा नहीं रख सकते। हमें नहीं रखना चाहिए। फिर भी मनुष्य के पास वैज्ञानिक बुद्धि है, तटस्थ भाव भी है, और इसका अनवरत प्रयोग अत्यन्त आवश्यक है, और, जहाँ तक बने, अपने से परे होकर, इस प्रकार का वैज्ञानिक विश्लेषण जरूरी भी है। और मनुष्य उसे करता भी है।

किन्तु यदि उसकी सीमाएँ समझ ली जायें तो हम व्यर्थ के राग-द्वेष और व्यर्थ की शत्रुताओं से बच जाते हैं, साथ ही आत्मरक्षा भी कर लेते हैं। और यदि तटस्थ निर्मल भाव से किया गया वैज्ञानिक विश्लेषण काफी से सत्याश भी प्रकट करता है, तो व्यक्ति पर हमारा अधिकार भी बढ़ जाता है। इसीलिए मेरा सुझाव है, व्यक्तित्व का विश्लेषण दो प्रकार से किया जाये। एक तो केवल विबुद्ध आत्म-

हित के भाव से, दूसरे, सूक्ष्म-से-सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक स्वार्थों को हटाकर। यदि हम अपने जीवन को एक उपन्यास समझ लें, और हमारे जीवन में आनेवाले लोगों को केवल पात्र, तो ज्यादा युक्ति-युक्त होगा। और हमारा जीवन भी अधिक रसमय हो जायेगा।

लेकिन यह सब मैं क्यों लिख रहा हूँ? इसलिए कि आज की जिन्दगी कुछ यों है कि उसमें एक-दूसरे को लेकर बहुत जहर उगता जाता है। जितनी निष्ठा व्यक्ति-व्यक्ति-विश्लेषण में बतलायी जाती है, उतना ही वातावरण अधिक कड़वा हो जाता है। लगता है कि लोगों को मिथ्या विश्लेषण की आदत पड़ गयी है। यह बौद्धिक व्यवहार अहंकार का एक बड़ा भारी विक्षेप हो गया है। ऐसा क्यों? मध्यवर्गीय लोगों में बैठे-ठाल का यह मजेदार रोग उस ठसपने को बताता है जो उनके हृदय में ध्याप्त है। वे आपसे इस प्रकार के विश्लेषण में जितनी घनघोर आस्था प्रकट करते हैं, उतनी ही अनास्था मनुष्य के विकास में होती जाती है। मैं अपनी अनास्था से शुरू होकर आस्था में आ जाता हूँ, वे आस्था से शुरू होकर, अपने अनजाने ही, या जानते में भी, मात्र शुद्ध अनास्था में विलीन होने लगते हैं। यह अच्छी बात नहीं है। इसलिए मैं अपने 'वैज्ञानिक चरित्र-विश्लेषण' को केवल काम चलाऊ कार्यकारी मान्यता के रूप में ही ग्रहण करने की सलाह करता हूँ। क्या यह गलत है?

यदि यह सही है तो मैं अपने उपकारी मित्र और उनकी परनी महोदया के प्रति क्यों न उन्मुख रहूँ? जरूर मैं उनकी बीबी को लॉजिक पढाऊँगा।

लेकिन उस महिला को लॉजिक पढाने की याद आते ही मैं अपनी ही इस सलाह को भूल जाता हूँ, कि उनके बारे में जो मैंने राय बना रखी है वह सिर्फ कामचलाऊ कार्यकारी मान्यता है। मेरी साँस फूलन लगती है—मानो मुझे अब बिकट परिस्थिति का सामना करना पड़ रहा है। आखिर मैं अनुभवों को कैसे झुठलाऊँ? उनके बिना तो ज्ञान असम्भव है। इन्हीं अनुभवों के द्वारा ही मुझे दुनिया की पहचान होती है। हाँ, मैं यह मानता हूँ कि इस अनुभव से ज्ञान प्राप्त करना या अज्ञान प्राप्त करना, मेरी योग्यता पर, मुझमें संचित ज्ञान-सत्त्वों पर, ही निर्भर है। ज्ञान से ही ज्ञान खिंचता है। ज्ञात से अज्ञात की ओर जाया जाता है। ज्ञात से ज्ञात की ओर जाना—एक गोल-गोल वर्तुल में घूमना हुआ। इसी-लिए मैं लॉजिक पढाने के अनुभव के दौरान में इस बात का ध्यान रखूँगा कि आगे चलकर मुझे इस व्यक्तित्व के बारे में कौन-सा नया ज्ञान, यानी अज्ञात का ज्ञान, प्राप्त होगा।

लेकिन मुझे अज्ञात से डर लगता है। न मालूम कौन-सा अज्ञात अब मेरा इन्तजार कर रहा है। और मैं यह मानने के लिए प्रवृत्त हूँ कि हर तरह के अज्ञात के प्रति आकर्षित होना बुद्धिमत्ता नहीं है। मैं इस दुविधा में पड़ा रहता हूँ कि मुझे इलहाम होता है (इलहाम के बगैर हम लोगों का चल नहीं सकता।)—वह यह है कि अपनी ज्ञान की सीमाएँ और उसकी विवशताएँ समझो, और इसीलिए अन्यो को 'सन्देह का फायदा' दो। किन्तु साथ ही इन विवशताओं से पराजित होने की आवश्यकता नहीं है। ज्ञात से अज्ञात की ओर जाने का कार्यक्रम बना डालो, डरो नहीं। ज्ञात में अज्ञात की ओर जाने से ही ज्ञान की विवशताएँ टूटती रहेंगी, उसकी सरहदें टूटती रहेगी। लेकिन जिस दिन से आप केवल ज्ञात से ज्ञात

की ओर जायेंगे उस दिन आप केवल अपनी ही कील पर अपने ही आसपास घूमते रहेंगे। यह अच्छा नहीं है। इसलिए आपको अज्ञात से डरने की जरूरत नहीं। एक बार अज्ञात के एक हिस्से को ज्ञात बना लेने पर पहले का ज्ञात भी कुछ नया रूप धारण करेगा। उसको यह नया रूप धारण करने दो, उसको इस क्रिया में बाधा मत डालो।

[वसुधा में प्रकाशित, जनवरी 1958। एक साहित्यिक की डायरी में संकलित।]

तीसरा क्षण

आज से कोई बीस साल पहले की बात है। मेरा एक मित्र केशव और मैं दोनों जंगल जंगल घूमने जाया करते। पहाड़-पहाड़ चढ़ा करते नदी-नदी पार किया करते। केशव मेरे-जैसा ही पन्द्रह वर्ष का बालक था। किन्तु वह मुझे बहुत ही रहस्यपूर्ण मालूम होता। उसका रहस्य बड़ा ही अजीब था। उस रहस्य से मैं भीतर-ही-भीतर बहुत आतंकित रहता।

केशव ने ही बहुत-बहुत पहले मुझे बताया कि इडा, पिगला और सुयुम्ना किसे कहते हैं। कुण्डलिनी-चक्र से मुझे बड़ा डर लगता। उसने हठयोगियों की बहुत-सी बातें बड़े ही विस्तार के साथ वर्णन की।

केशव का सिर पीछे से बहुत बड़ा था। आंखों की ओर लम्बा और विरतुत था। माया साधारण और घनी-घनी भौंहों के नीचे काली आँखें, बहुत गहरी, मानो दो फुएँ पुतली के काँच से मड़े हुए हों। यह भी लगता कि उसकी आँखें तलवार हैं। यह भी महसूस होता कि उसकी आँखों के नीचे कोई दूसरी आँखें और अभी हुई हैं। आँखों के बीच नाक की शुरुआत पर घनी घनी भौंहों की दोनो पट्टियाँ नीचे झुककर मिल जाती थी। कभी-कभी नाई डारा वह इस मिलन स्थल पर भौंहों के बास कटवा लेता। लेकिन उनके रोएँ फिर उग आते। आँखों के नीचे फीका पीला, लम्बा, शिथिल और उकताया हुआ धना चेहरा था।

केशव मझोले कद का बालक था जिसे खेलने कूदने से कोई मोह नहीं था। उसका चित्त विषय अच्छा था। इसीलिए केशव मेरे लिए मिडिल और मेट्रिक में जरूरी हो उठा था।

फिर भी मैं केशव के प्रति विशेष उत्साहित नहीं था। मुझे प्रतीत हुआ कि वह मेरे प्रति अधिक स्नेह रखता है। वह मेरे पिताजी के श्रद्धेय मित्र का लड़का था, इसलिए उसके यहाँ मेरा काफी थाना-जाना था।

केवल एक ही बात उसमें और मुझमें समान थी। वह बड़ा ही घुमक्कड़ था। मैं भी घूमने का शौकीन था। हम दोनों सुबह-शाम और छुट्टी के दिनों में तो दिन-भर दूर-दूर घूमने जाया करते।

इसके बावजूद, उसका लम्बा चेहरा फीका और पीला रहता। किन्तु वह

मुझमें अधिक स्वस्थ था, उसका डील ज्यादा मजबूत था। वह निस्सन्देह हट्टा-कट्टा था। फिर भी उसके चेहरे की त्वचा बहुत फीकी पीली रहती। पीले लम्बे चेहरे पर घनी भौंहों के नीचे गहरी-गहरी काली चमकदार कुँ-नुमा आँखें और सिर पर मोटे बाल और गोल अडियल मजबूत ठुड्डी मुझे बहुत ही रहस्य-भरी मालूम होती। केशव में बाल-सुलभ चंचलता नहीं। वह एक स्थिर-प्रशान्त पायाण मूर्ति की भाँति मेरे साथ रहता।

मुझे लगता कि भूमि के गर्भ में कोई प्राचीन सरोवर है। उसके किनारे पर डरावने घाट, आतंककारी देव-मूर्तियाँ और रहस्यपूर्ण गर्भकक्षोंवाले पुराने मन्दिर हैं। इतिहास ने इन सबको दबा दिया। मिट्टी की तह-पर-तह, परतो पर-परतें, चट्टानों-पर-चट्टानें छा गयीं। मारा दृश्य भूमि में गड़ गया, अदृश्य हो गया। और उसके स्थान पर युकलिप्टस के नये विलायती पेड़ लगा दिये गये। बैंगले बना दिये गये। चमकदार कपड़े पहने हुई खूबसूरत लड़कियाँ घूमने लगी। और उन्हीं किन्हीं बैंगलों में रहने लगा मेरा मित्र केशव, जिसने शायद पिछले जन्म में, या उसके भी पूर्व के जन्म में, उसी भूमि-गर्भस्थ सरोवर का जल पिया होगा, वहाँ विचरण किया होगा।

मनुष्य का व्यक्तित्व एक गहरा रहस्य है—इसका प्रथम भान मुझे केशव द्वारा मिला—इसलिए नहीं कि केशव मेरे मामन खुला मुक्त-हृदय नहीं था। उसके जीवन में कोई ऐसी बात नहीं थी, जो छिपायी जाने योग्य हो। इसके अलावा वह बालक सचमुच बहुत दयालु, धीर-गम्भीर, भीषण कष्टों को सहज ही सह लेनेवाला, अत्यन्त क्षमाशील था। किन्तु साथ ही वह शिथिल, स्थिर, अचंचल, मन्त्रवत् और सहज-स्नेही था। उसमें सबसे बड़ा दोष यह था कि उसमें बालकोचित, बाल-सुलभ, गुण-दोष नहीं थे। मुझे हमेशा लगा कि उसका विवेक वृद्धता का लक्षण है।

जब हम हाई-स्कूल में थे, केशव मुझे निर्जन अरुण्य-प्रदेश में ले जाता। हम भर्तृहरि की गुहा, मछिन्दरनाथ की समाधि, आदि निर्जन किन्तु पवित्र स्थानों में जाते। मगलनाथ के पास क्षिप्रा नदी बहुत गहरी, प्रचण्ड, मन्थर और श्याम-नील थी। उसके किनारे-किनारे हम नये-नये भौगोलिक प्रदेशों का अनुसन्धान करते। क्षिप्रा के किनारों पर गैरब और भैरव साँझें बितायीं। सुबहे और दुपहर अपने रक्त में समेट लीं। सारा वन्य प्रदेश श्वास में भर लिया। सारी पृथ्वी वक्ष में छिपा ली।

मैंने केशव को कभी भी योगाभ्यास करते हुए नहीं देखा, न उसने कभी सच-मुच ऐसी साधना की। फिर भी वह मुझसे योग की बातें करता। सुपुन्ना नाडी के केन्द्रीय महत्त्व की बात उसने मुझे समझायी। पट्चक्र की व्यवस्था पर भी उसने पूर्ण प्रकाश डाला। मेरे मन के अँधेरे को उसके प्रकाश ने धिन्धिन्न नहीं किया। किन्तु मुझे उससे योग की बातें रहस्य के मर्मभेदी डरावने अँधेरे की भाँति आकर्षित करती रहती, मानो मैं किन्हीं गुहाओं के अँधेरे में चला जा रहा हूँ, और कहीं से (किसी स्त्री की) कोई मर्मभेदी पुकार मुझे सुनायी दे रही है।

मैंने अपने मन का यह चित्र उसे कह सुनाया। वह मेरी तरफ अब पहले से भी अधिक आकर्षित हुआ। बहुत सहानुभूति से मेरी तरफ ध्यान देता। धीरे-धीरे मैं उससे अत्यन्त निवृत्त आ गया। उसकी सलाह के बिना काम करना अब मेरे लिए

असम्भव हो गया था।

साधारण रूप से, मेरे मन में उठनेवाली भाव-तरंगों में उसे कह सुनाता—चाहे वे भावनाएँ अच्छी हों, चाहे बुरी, चाहे वे खुली करने लायक हों, चाहे ढाँके लायक। हम दोनों के बीच एक ऐसा विश्वास हो गया था कि तथ्य का अनादर करना, छुपाना, उससे परहेज करके दिमागी तलवार में डाल देना, न केवल गलत है, वरन् उससे कई मानसिक उत्पन्न उत्पन्न होती हैं।

एक बात कह दूँ। अपने खयाल या भाव कहते समय मैं बहुत उच्छ्वसित हो उठता। मुझे लगता कि मन एक रहस्यमय लोक है। उसमें अँधेरा है, अँधेरे में सीढ़ियाँ हैं। सीढ़ियाँ गीली हैं। सबसे निचली सीढ़ी पानी में डूबी हुई है। वहाँ अथाह बाला जल है। उस अथाह जल से स्वयं को ही डर लगता है। इस अथाह बाले जल में कोई बैठा है। वह शायद मैं ही हूँ। अथाह और एकदम स्याह-अँधेरे पानी की सतह पर चाँदनी का एक चमकदार पट्टा फैला हुआ है, जिसमें मेरी ही आँखें चमक रही हैं, मानो दो नील मूँगिया पत्थर भीतर उद्दीप्त हो उठे हों।

मेरे मन के सहचारे में उठी हुई ध्वनियाँ उसे आकर्षित करती। धीरे-धीरे वह मुझमें ज्यादा दिलचस्पी लेने लगा। मैं जब उसे अपने मन की बातें कह सुनाता, तो वह क्षण-भर अपनी पनी मौँहोवाली प्रशान्त-स्विर आँखों से मेरी तरफ देखता रहता। साधारण बातें, जो कि हमारे समाज की विशेषताएँ थी, हमारी चर्चा का विषय बनती। यद्यपि उसकी ज्ञान सम्पत्ति अल्प ही थी, हमारी चर्चाएँ विविध विषयों पर होतीं। मुझे अभी तक याद है कि उसने मुझे पहली बार कहा था कि गांधीवाद ने भावुक कर्म की प्रवृत्ति पर कुछ इस ढंग से जोर दिया है कि सप्रश्न बौद्धिक प्रवृत्ति दबा दी गयी है। असल में यह गांधीवादी प्रवृत्ति प्रश्न, विश्लेषण और निष्कर्ष की बौद्धिक क्रियाओं का अनादर करती है। यह बात उसने मुझे तब कही थी जब सन् तीस-इकतीस का सत्याग्रह स्वतंत्र हो चुका था और विधान-सभाओं में धुमने की प्रवृत्ति जोर पकड़ रही थी। तब हम स्थानीय इण्टरमीडिएट कॉलेज के फ्रस्टेडियर में पढ़ते थे। तभी हमने रूस के पंचवर्षीय आयोजन का नाम सुना था।

इसके बाद हम डिग्री कॉलेज में पहुँचे—किसी दूसरे शहर में। मुझे नहीं मालूम था कि केशव ने भी वही कॉलेज ज्वॉयन किया है। मैंने उसके बारे में जानकारी लेने की कोई कोशिश भी नहीं की थी। सच तो यह है कि मेरा उसके प्रति कोई विशेष स्नेह नहीं था, न कोई आकर्षण। ऐसे पापाणवत् प्रशान्त, गम्भीर व्यक्ति मुझे पसन्द नहीं। हाँ, उसके प्रति मेरे मन में सम्मान और प्रशंसा के भाव थे। और, चूँकि वह मुझे बहुत चाहता था, इसलिए मुझे भी उसे चाहना पड़ता था। शायद उसे मेरी यह स्थिति मालूम थी। लेकिन कभी उसने अपने मन का भाव नहीं दर्शाया इस सम्बन्ध में।

और, एक बार, जब हम दोनों फोर्थ ईयर में पढ़ रहे थे, वह मुझे कैण्टोन में चाय पिलाने ले गया। केवल मैं ही बात करता जा रहा था। आखिर वह बात भी क्या करता—उम बात करना आता ही वहाँ था। मुझे फिलाँसफी में सबसे ऊँचे नम्बर मिले थे। मैं प्रश्नों के उत्तर कैसे-कैसे दिये, इसका मैं रस-बिभोर होकर वर्णन करता जा रहा था। चाय पीकर हम दोनों आधी भील दूर एक

तालाब के किनारे जा बैठ। वह वैसा ही चुप था। मैंने साइकोऐनेलिसिस की बात छेड़ दी थी। जब मेरी धारा प्रवाह बात से वह कुछ उकताने लगता तब वह पत्थर उठाकर तालाब में फेंक मारता। पानी की सतह पर लहरें बनता और डुप्प डुप्प की आवाज।

साँझ पानी के भीतर लटक गयी थी। सध्या तालाब में प्रवेश कर नहीं रही थी। लाल भट्ठक आकाशीय वस्त्र पानी में सूख रहे थे। और मैं सध्या के इस रंगीन जीवन से उन्मत्त हो उठा था।

हम दोनों उठ चले और दूर एक पीपल के वृक्ष के नीचे खड़े हो रहे। एकाएक मैं अपन से चौंक उठा। पता नहीं क्यों मैं स्वयं एक अजीब भाव से आतंकित हो उठा। उस पीपल वृक्ष के नीचे अँधेरे में मैंने उससे एक अजीब और विलक्षण आवेश में कहा 'शाम रंगीन शाम मेरे भीतर समा गयी है वस गयी है। वह एक जादुई रंगीन शक्ति है। मुझे उस सुकुमार ज्वाला ग्राही जादुई शक्ति से—यानी मुझसे मुझे डर लगता है। और सचमुच तब मुझे एक कँपकँपी आ गयी।

इतने में शाम सावली हो गयी। वृक्ष अँधेरे के स्तूप-व्यक्तित्व बन गये। पक्षी चुप हो उठे। एकाएक सब ओर स्तब्धता छा गयी। और फिर इस स्तब्धता के भीतर से एक चम्पई पीली लहर ऊँचाई पर चढ़ गयी। कॉलेज के गुम्बद पर और वृक्षों के ऊँचे शिखरों पर लटकती हुई चादनी सफ़ेद धोती सी चमकने लगी।

एकाएक मेरे कंधे पर अपना शिथिल ढीला हाथ रख केशव ने मुझसे कहा 'याद है एक बार तुमने सौंदर्य की परिभाषा मुझसे पूछी थी ?

मैंने उसकी बात की तरफ ध्यान न देते हुए बेरुखी भरी आवाज में कहा 'हाँ।

अब तुम स्वयं सौन्दर्य अनुभव कर रहे हो।

मैं नहीं जानता कि मैं क्या अनुभव कर रहा था। मैं केवल यही कह सकता हूँ कि किसी मादक अवगनीय शक्ति ने मुझे भीतर से अकड़ लिया था। मैं केवल इतना ही कह सकता हूँ कि उस समय मेरे अन्तःकरण के भीतर एक काँई और व्यक्तित्व बैठा था। मैं उसे महसूस कर रहा था। कई बार उसे महसूस कर चुका था। किन्तु अब तो उसने भीतर से मुझे विलकुल ही पकड़ लिया था। मैं जो स्वयं था वह स्वयं हो गया था। अपन से बृहत्तर विलक्षण अस्वयं।

एकाएक उस पापाण मूर्ति मित्र की भीतरी रियतता पर मेरा ध्यान हो आया। वह मुझसे कितना दूर है कितना भिन्न है कितना अलग है—अवाञ्छनीय रूप से भिन्न।

वह मुझसे पण्डिताऊ भाषा में कह रहा था किमी वस्तु या दृश्य या भाव से मनुष्य जब एकाकार हो जाता है तब सौन्दर्य-बोध होता है। सब्जेक्ट और आब्जेक्ट वस्तु और उसका दर्शन इन दो पृथक तत्त्वों का भेद मिटकर जब सब्जेक्ट आब्जेक्ट से तादात्म्य प्राप्त कर लेता है तब सौंदर्य भावना उद्बुद्ध होती है।

मैंने उसकी बात की तरफ कोई ध्यान नहीं दिया। सौंदर्य की परिभाषा वर जा उसमें अच्छे हैं जैसे मरा मित्र बेगव। उनकी परिभाषा सही हो तो क्या। गलत हो तो क्या। इससे क्या होता-आता है।

दिन गुजरते गये। एक ही गाँव के हम दो साथी, भिन्न प्रकृति के, भिन्न गुण-धर्म के, भिन्न दिशाओं के। एक-दूसरे से उकता उठने के बावजूद हम दोनों मिल जाते। चर्चा करने लगते। मेरी जबान कतरनी-जैसी चलती। केशव सांकल से लगे हुए, फिर भी खुले हुए, ढीले ताले-सा प्रतीत होता। कोई मकान के अन्दर जाये, देख-भाल ले, चोरी-चपाटी कर ले, लेकिन जाते-वक्त सांकल में ताला जरूर अटका जाये, वह भी खुला हुआ, चाबी लगाने की जरूरत नहीं। ताला भीतर संट्टा है, चाबी लग ही नहीं सकती।

लेकिन इस ताले में एक दिन अकस्मात् चाबी भी लग गयी। छुट्टी का दिन। वृक्षों के समीप धूप अलसा रही थी। मैं घर में बैठे-बैठे 'बोर' हो रहा था। मैंने साइकिल पर आते हुए और धूप में चमकते हुए एक चेहरे को दूर से देखा।

इधर मैंने काफ़ी कविताएँ लिख ली थी। सोचा, शिकार खुद ही जाल में फँसने आ रहा है। केशव का चेहरा उत्पन्न था। चेहरे पर कुछ नयी बात थी जिसको मैं पहचान नहीं पाया। कविताओं से मुझे इतनी फुरसत नहीं थी कि मैं केशव की तरफ ध्यान दे सकूँ। मैं तो अपने नशे में रहता था।

अगर मैं बोलना न शुरू करता तो चुप्पी कासी होकर घनी और घनी होकर और भी काली और लम्बी हो जाती। इसलिए मैंने ही बोलना शुरू किया, "कैसे निकले?"

केशव गरदन एक ओर गिराकर रह गया। उसके बाल तब आधे माथे पर आ गये। मुझे लगा, वह आराम करना चाहता है।

उसने आरम्भ किया, "मैंने बहुत-बहुत सोचा कि एस्पेटिक एक्सपीरिएन्स क्या है। आज मैंने इसी सम्बन्ध में कुछ लिखा है, तुम्हें सुनाने आया हूँ।"

भीतर दिल में मेरी नानी मर गयी। मैं खुद कविताएँ सुनाने की ब्वाहिश रखता था। अब यह केशव अपनी सुनाने बैठेगा। मेरी सारी दुपहर खराब हो जायेगी। शी।

मैंने प्रस्ताव रखा, "अपने उस विषय पर बात ही क्यों न कर लें।"

"जरूर, लेकिन तुम्हें डिस्प्लिन से बात करनी होगी।" यह कहकर वह मुसकरा दिया।

यह मुसकराहट मुझे चुभ गयी। तो क्या मैं इतना पागल हूँ कि बात करने में भटक जाता हूँ। इस साल ने बहुत ध्यानपूर्वक मेरे स्वभाव का अध्ययन किया होगा। शायद मैं ही इसे बहुत 'बोर' करता रहा हूँगा। अपने स्वभाव के अध्ययन के इतने अधिक और इतने प्रदीर्घ अबसर किसी को देना शायद उचित नहीं था। मैं तो उल्लू-सरीखा बोलता जाता हूँ, और ये हजारों अपने दिमाग की नोटबुक में मेरी हर गलती टीप लेते हैं।

मैंने विश्वास दिलाने की खबरदस्त चेष्टा और कुचेष्टा करते हुए कहा, "बात त्रिलकुल ठग से ही होगी।"

उसने कहा, "मैंने तुम्हें बताया था कि 'निज' और 'पर', 'स्व-मश' और 'वस्तु-पक्ष' दोनों जब एक हो जाते हैं तब सादाम्य उत्पन्न होता है।"

उसके भावों की गम्भीरता कुछ ऐसी थी, चेहरा उसने इतना सीरियस बना रखा था कि मुझे अपनी हँसी दाव देनी पड़ी। पहली बात तो यह है कि मुझे उसकी शब्दावली अच्छी नहीं लगी। यह तो मैं जानता हूँ कि सारे दर्शनों का मूल आधार

सम्बन्ध-ऑब्जेक्ट रिलेशनशिप की कल्पना है—स्व-पक्ष और वस्तु-पक्ष की परिकल्पनाएँ—और उन दो पक्षों के परस्पर सम्बन्ध की कल्पना के आधार पर ही दर्शन खड़ा होता है। अथवा यँ कहिए कि ज्ञान-मीमांसा खड़ी होती है। एपिस्टेमॉलॉजी अर्थात् ज्ञान-मीमांसा की बुनियाद पर ही परिकल्पनाओं के प्रासाद की रचना की गयी है। इस दृष्टि से देखा जाये तो मुझे वाक्य पर हँसने की जरूरत नहीं थी। मैं उसकी स्थापना को तिलात्त मान सकता हूँ।

फिर

व्यक्तित्व

व्यक्तित्व।

उसकी भौंहे कुछ आकुंचित हुईं। फीका, पीला चेहरा, किंचित् विस्मय से मेरी ओर वही ठण्डी दृष्टि डालने लगा—मानो वह मेरे हल्ल का अध्ययन करना चाहता हो।

मैंने कहा, “भाई, मुझे तादात्म्य और तदाकारिता की बात समझ में नहीं आयी। सच तो यह है कि मैं किसी वस्तु में तदाकार नहीं हो पाता। तदाकारिता की बात का मैं खण्डन नहीं करता, किन्तु मैं उसको एक मान्यता के रूप में ग्रहण नहीं करना चाहता।”

उसने कहा, “क्यों?”

मैंने जवाब दिया, “एक तो मैं वस्तु-पक्ष का ठीक ठीक अर्थ नहीं समझता। हिन्दी में मन से बाह्य वस्तु को ही वस्तु समझा जाता है—ऐसा मेरा खयाल है। मैं कहता हूँ कि मन का तत्त्व भी वस्तु हो सकता है। और अगर यह मान लिया जाये कि मन का तत्त्व भी एक वस्तु है तो ऐसे तत्त्व के साथ तदाकारिता या तादात्म्य का कोई मतलब नहीं होता, क्योंकि वह तत्त्व मन ही का एक भाग है। हाँ, मैं इस मन के तत्त्व के साथ तटस्थता के हल्ल की कल्पना कर सकता हूँ, तदाकारिता की नहीं।”

मेरे स्वर और शब्द की हसकी-धीमी गति ने उसे विश्वास दिला दिया कि मैं उसकी बात उठाने के लिए बात नहीं कर रहा हूँ, बरन् उसकी बात समझने में महसूस होनेवासी कठिनाई का बयान कर रहा हूँ।

आखिरकार वह मेरा मित्र था, बुद्धिमान और कुशाग्र था। उसने मेरी ओर देखकर किंचित् स्मित किया और कहने लगा, “तुम एक लेखक की हैसियत से बोल रहे हो इसलिए ऐसा कहते हो। किन्तु सभी लोग लेखक नहीं हैं। दर्शक हैं, पाठक हैं, श्रोता हैं। वे हैं, इसलिए तुम भी हो—यह नहीं कि तुम ही इसलिए वे हैं। वे तुम्हारे लिए नहीं हैं, तुम उनके सम्बन्ध से हो। पाठक या श्रोता तादात्म्य या तन्मयता से बात शुरू करें तो तुम्हें आश्चर्य नहीं होना चाहिए।”

मेरे मुँह से निकला, “तो?”

उसने जारी रखा, “तो यह कि लेखक की हैसियत से, सृजन-प्रक्रिया के विश्लेषण के रास्ते से होते हुए सौन्दर्य-मीमांसा करोगे या पाठक अथवा दर्शक की हैसियत से, कलानुभव के मार्ग से गुजरते हुए सौन्दर्य की व्याख्या करोगे? इस सवाल का जवाब दो।”

मैं उसकी चपेट में आ गया। मैं कह सकता था कि दोनों करूँगा। लेकिन मैंने ईमानदारी बरतना ही उचित समझा। मैंने कहा, “मैं तो लेखक की हैसियत से ही

सौन्दर्य की व्याख्या करना चाहूँगा। इसलिए नहीं कि मैं लेखक को कोई बहुत ऊँचा स्थान देना चाहता हूँ, वरन् इसलिए कि मैं वहाँ अपने अनुभव की चट्टान पर खड़ा हुआ हूँ।”

उसने भौंहो को सिकोड़कर और फिर ढीला करते हुए जवाब दिया, “बहुत ठीक। लेकिन जो लोग लेखक नहीं हैं वे भी तो अपने ही अनुभव के दृढ़ आधार पर खड़े रहेंगे और उसी बुनियाद पर बात करेंगे। इसलिए उनके बारे में नाक-भों सिकोड़ने की जरूरत नहीं, उन्हें नीचा देखना तो और भी गलत है।”

उसने कहना जारी रखा, “इस बात पर बहुत कुछ निर्भर करता है कि आप किस सिरे से बात शुरू करेंगे। यदि पाठक, श्रोता या दर्शक के सिरे से बात शुरू करेंगे तो आपकी विचार-यात्रा दूसरे ढंग की होगी। यदि लेखक के सिरे से सोचना शुरू करेंगे तो बात अलग प्रकार की होगी। दोनों सिरे से बात होगी सौन्दर्यमीमांसा की ही। किन्तु यात्रा की भिन्नता के कारण अलग-अलग रास्तों का प्रभाव विचारों को भिन्न बना देगा।

“दो यात्राओं की परस्पर-भिन्नता, अनिवार्य रूप से, परस्पर-विरोधी ही है—यह सोचना निराधार है। भिन्नता पूरक भी हो सकती है, विरोधी भी।

“यदि हम यथा-तथ्य बात भी करें, तो भी बल (एम्फैसिस) की भिन्नता के कारण विश्लेषण भी भिन्न हो जायेगा।

“किन्तु सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि प्रश्न किस प्रकार उपस्थित किया जाता है। प्रश्न तो आपकी विचार-यात्रा होगी। यदि इस विचार-यात्रा को रेगिस्तान में विचरण का पर्याय नहीं बनाना है, तो प्रश्न की सही ढंग से प्रस्तुत करना होगा। यदि वह गलत ढंग से उपस्थित किया गया तो अगली सारी यात्रा गलत हो जायेगी।”

उसने मेरी तरफ ध्यान में देखा। शायद वह यह देखना चाहता था कि मैं उसकी बात गम्भीरतापूर्वक सुन रहा हूँ या नहीं। शायद उसका यह विश्वास था कि मैं अत्यधिक इम्पल्सिव, सहज-उत्तेजित हो उठनेवाले एक बेचैन आदमी की तरह हूँ। किन्तु मैं शान्त था। मेरे मन की केवल एक ही प्रतिनिध्या थी, और वह यह कि केशव यह समझता है कि मैं प्रॉक्सिम (समस्या या प्रश्न) को ठीक तरह से प्रस्तुत करना नहीं जानता। असल में उसकी यह धारणा मुझे बहुत अप्रिय लगी। मैं उसकी इस धारणा को बहुत पहले से जानता था। वह कई बार उसे दुहरा भी चुका था। असल में वह बौद्धिक क्षेत्र में अपने को मुझसे उच्चतर समझता था।

सम्बन्धों की भावना विषम हो गयी थी। सूत्र उलझ गये थे। मैं केशव को न तो पूर्णतः स्वीकृत कर सकता था, न उसे अपनी जिन्दगी से हटा सकता था। इस प्रकार की मेरी स्थिति थी। फिर भी चूंकि ऐसी स्थिति बहुत पहले से चली आयी थी, इसलिए मुझे उसकी आदत पड़ गयी थी। किन्तु इस अभ्यस्तता के बावजूद कई बार मेरा विभोम फूट पड़ता, और तब केशव की आँखों में एक चालाक रोशनी दिखायी देती, और मुझे सन्देह होता कि वह मेरी तरफ देखकर मुसकराता

हुआ कोई गहरी चोट कर रहा है। उस समय उसके विषय मेरे हृदय में धूना का फोडा फूट पड़ता।

किसी-न-किसी तरह मैं अपने को सामाजिक और मानसिक सन्तुलन की समाधि में गाड़ लिया—यह बताने के लिए कि मैं उसकी बातें ध्यानपूर्वक सुन रहा हूँ। मैंने उसके तर्कों और युक्तियों के प्रवाह में डूबकर मर जाना ही श्रेयस्कर समझा, क्योंकि इस रविवे से या रुख से मेरे आत्म-गौरव की रक्षा हो सकती थी। इस बीच मेरा मन दूर-दूर भटकने लगा। बाहर से शायद मैं धीर-प्रशान्त लग रहा था।

मैंने ऐसे बहुत-से व्यक्ति देखे हैं जो हिमाच्छादित पर्वत शिखर की भाँति शान्त, निःशब्द, गम्भीर और भव्य लगते हैं। किन्तु अब मुझे इस बात का गहरा सन्देह होने लगा है कि असल में ऐसे लोगों का सिर खाली होता है। उनकी बाहरी शक्ति और गम्भीरता भीतर के खालीपन को ढाँकन की खोल है। मुझे ही देखिए, न! मैं किसी समाधि लगाकर उसके शब्द (शब्द नहीं, केवल नाद) सुन रहा हूँ।

किन्तु मेरा मन बाहर उड़-उड़ जा रहा है। जैसे झरोखे से, कभी-कभी, हवा के झोके भीतर चले आये, इस प्रकार उसके कुछ वाक्य मेरे भीतर घुस आते हैं। बाहर उसका नाद-प्रवाह जारी है, जैसे कोई प्राकृतिक प्रवाह बह रहा हो। मैं केवल कुछ लहरो को ही चीन्ह पाया हूँ। ऐसा हूँ मैं। तब क्यों न मैं अपने से ही विरक्त हो उठूँ?

और मैं जबरदस्ती की इस ध्यान-समाधि में लीन हाकर खुद ही से क्षुब्ध हो उठता हूँ।

ऐसी क्षुब्ध अवस्था में मैं सहसा उत्तेजित होकर उससे कहता हूँ, “जरा चाय ल आऊँ, दो मिनट में आता हूँ।” यह कहकर मैं घर के भीतर गायब हो गया और पन्द्रह-बीस मिनट बाद हाथ में चाय की ट्रे लेकर वापस आया। तब मुझे सहसा सुनायी दिया, “विभिन्न व्यक्तियों के लिए सृजन प्रक्रियाएँ भिन्न-भिन्न हैं, विभिन्न युगों में सृजन प्रक्रियाएँ अलग-अलग होती हैं। विभिन्न साहित्य-प्रकारों के लिए भी सृजन-प्रक्रियाएँ भिन्न-भिन्न होती हैं।”

मैंने चाय की ट्रे टेबल पर रखी और हलके-से गम्भीरतापूर्वक कहा, “मुझे इस बात पर सोचने के लिए अवकाश दो, समय दो। क्या खयाल है? तुम्हारी बात बहुत महत्वपूर्ण है इसलिए?” उसने अपनी रसामन्दी जाहिर की।

मेरे दिल में एक बज्जन उठ गया। मैं छुटकारा पा गया। मैं थोड़ा-सा खुश भी हुआ।

उसने मेरी तरफ देखकर सिर्फ इतना ही कहा, “मैं चाहता हूँ कि साहित्य-सम्बन्धी धारणाएँ वास्तविक साहित्य में विश्लेषण के आधार पर बनायी जायें। जिस प्रकार विज्ञान में इण्डक्शन से डिडक्शन पर आया जाता है—तथ्यों के सग्रह से, उनके विश्लेषण द्वारा, उनके सामान्यीकरण से अनुमान और निष्कर्ष निकाले जाते हैं—उसी प्रकार साहित्य में इण्डक्शन से डिडक्शन पर क्यों न आया जाये? इण्डक्शन का क्षेत्र केवल हिन्दी साहित्य तक ही सीमित क्यों रहे? उपन्यास क्या है, यह पढ़ाते समय हम विश्व के प्रमुख उपन्यासों के उपरान्त ही यह टहराये कि उपन्यास किसे कहते हैं, और उसका शिल्प क्या है, अथवा उसने प्रधान अंग क्या

होते हैं इसी प्रकार साहित्य में सौन्दर्य किसे कहते हैं, इस प्रश्न के ऊहापोह का क्षेत्र केवल हिन्दी की आत्मपरक कविता और हिन्दी साहित्य तक सीमित न रहें। यदि हमने क्षेत्र विस्तृत किया तो हम पायेंगे कि सौन्दर्य-सम्बन्धी हमारी परिभाषा अस्पष्टता के दोष से बचवा अव्याप्ति और अतिव्याप्ति के दोषों से रहित होगी। मुझे गहरा सन्देह है कि आजकल की सौन्दर्य-परिभाषा (यदि उसे व्याख्या करें तो) केवल कविता, और वह भी आत्मपरक कविता की विशेषताओं के आधार पर बनायी जा रही है। सौन्दर्य-सम्बन्धी इन व्याख्याओं का प्रकट या अप्रत्यक्ष उद्देश्य आज की काव्य-दृष्टि का डिफेंस है किन्तु ये व्याख्याएँ कुछ इस प्रकार से, कुछ इस ठाठ से और शान से बनायी जाती हैं, मानो वे सार्वभौम सत्य की सार्वकालिक स्पन्दनाएँ हों। इस पोख और पॉस्चर की जरूरत नहीं। यह अवैज्ञानिक दृष्टि है। अगर साहित्यिक सौन्दर्य-सम्बन्धी मीमांसा करनी है तो आपको अपनी दृष्टि केवल आत्मपरक कविता—वह भी आजकल की कविता—तक ही सीमित नहीं करनी चाहिए। और यदि ऐसी ही व्याख्या करनी है तो वह पोख और पॉस्चर त्याग देना चाहिए। मुझे इस पोख से चिढ़ है।”

पूरी बातचीत में मेरा रुख एक थोता का था। इच्छा तो यह थी कि गौण पात्र की भूमिका अंश न कर उसकी बातों को हिट करें। उस पर प्रत्याक्रमण करें। मुझे सन्देह हो रहा था कि वह पण्डितारूढ़ ढंग से सौन्दर्य-सम्बन्धी बात करना चाह रहा था। मुझे इस विषय को आगे बढ़ाने की इच्छा ही नहीं थी। बहरे के सामने क्या बीन बजायें।

मैंने बात बदलने के लिए कहा, “और कैसा क्या चसा हुआ है?”

उसने कोई जवाब नहीं दिया। वह क्या कहता।

हम उठन को हुए। उठे और चलने लगे। मैंने कहा, “मैं तुम्हें वहाँ तक पहुँचा देता हूँ।”

तब तक शाम हो चुकी थी। मेरे घर के सामने सफेद चम्पा के फूल उज्ज्वल दीपों-जैसे खिले हुए थे। वातावरण में घास की बन्ध गन्ध फैल रही थी। शाम अपना साँवला प्यार-भरा आँचल पसार रही थी।

बीच ही में हमारे विस्तृत अहाते के भीतर एक मन्दिर पड़ता था। उसने कहा, “आओ थोड़ी देर बैठें।”

मेरे भीतर वातावरण की मस्ती छाने लगी। बस के रोम पुलकित हो रहे थे। जाँघों में किरणों की सुनहली धारा-सी बहने लगी। बाहुओं की मांस-पेशियों में से मानो कोई नशा बहकर, दीड़कर, हृदय में शराब बन रहा था। मात्र प्राकृतिक शक्ति एक सहज शक्ति-

था। मैं अपनी शारीरिक शक्ति के आनन्द से ही चमत्कृत था, भीतर से मन्त्रित और मन्त्र-मुग्ध।

उसने धीरे धीरे बहुत ठण्डक से कहना शुरू किया। मुझे लगा कि बर्फ की कोई सिल मेरी त्वचा पर फेरों जा रही है। इस बीच उसके नाद-प्रवाह में मैंने कोई परिचित नाम सुना। मैंने चौंककर पूछा, “क्या?”

“हमने कल तय कर लिया कि इस गरमी में विवाह कर लेंगे।”

मैंने बहुत विस्मय से पूछा, “क्या! किससे?”

“केटी से ।”

“कौन केटी ?”

वह कुछ नहीं बोला । किन्तु धीरे धीरे मन में एक इसकी आभा प्रकाश का रूप धारण करती गयी ।

मुझे आश्चर्य का इतना बड़ा घक्का कभी नहीं लगा था । केशव ऐसा कर भी सकता है । असम्भव ! तो उसके बारे में मेरा निरीक्षण-परीक्षण चलत हो गया— एक ही क्षण में । अच्छा हुआ कि वह चलत हो गया ।

मेरा सारा चेहरा आश्चर्य और आनन्द की लहरों में बँध गया । मैंने मजाक-मजाक में कहा, “तो इसीलिए तादात्म्य और तदाव्यक्तिता की बात कर रहे थे । क्यों हजरत ?”

उसने तड़ाक से जवाब दिया, “केवल तटस्थ व्यक्ति ही तदाकार हो सकता है, समझे ?” उसने गम्भीरता से कहा । उसके स्वर में अतिरिक्त बल था । किन्तु उसके इस वाक्य का मैं अर्थ नहीं समझ सका । असल में मुझे इतना आनन्द हुआ था कि मैंने केशव को चिपका लिया । उसका चेहरा साल और शायद गरम हो गया था । लज्जा से गरम । ऐसी स्थिति में मैं भला उसके वाक्य का अर्थ कैसे समझ सकता था ?

समय गुजरता गया । उसे अपनी जिन्दगी में विशेष सफलता नहीं मिली । ‘मारो—खाओ, हाथ मत आओ ।’ के इस जमाने में उस-जैसे आदमी की क्या चलती ।

समय ने हम दोनों के चेहरों पर सूत्रपन और अनाशा की कालिख पोत दी थी । दुनिया की बाँखों से दूर, अकेलेपन के अँधेरे में, हम दोनों अलग-अलग पृथ्वी के दो छोरों पर साँस ले रहे थे ।

इनके बावजूद जब-जब मैं उससे रुपये मँगवाये उसने तुरन्त भेज दिये । साथ ही यह भी लिखा कि जब कभी जरूरत हो, मैं उससे अवश्य माँग लिया करूँ । किन्तु पाँच वर्ष हुए मैं उससे न कोई पत्र लिखा, न रुपये मँगवाये । न मुझे उसके बारे में कुछ मालूम हुआ, न उसने ही मुझे कुछ लिखा ।

‘मानो किसी तालाब में से भाफ निकलती हो, भाफ की ऊँची उठती हिलकोरती लहरें एक मनुष्याकार धारण कर ऊँची-ऊँची होती हुई आपके पास आने लगती हो तो आपको कैसा लगेगा ? मुझे तो डर लगेगा । आपको ?’

जब मुझे यह सूचना मिली कि केशव इसी यादी से यहाँ आ रहा है, तो मुझे भी वैसा ही लगा । मुझे लगा कि एक भाफ मनुष्याकार धारण कर मेरे पास-पास आती जा रही है । मैं आतंकित हो उठा ।

पहले तो मैं इस उसझन में रहा कि उसका स्वागत करने स्टेशन जाऊँ या घर की मनहूसियत दूर करने के उपाय खोजूँ । किन्तु दयालु पत्नी ने जब घर का विद्रूप दूर करने का आश्वासन दिया तब मुझे थोड़ी-सी राहत मिली । अगर केशव को मेरे यहाँ आना ही था, तो तार से पहले सूचना देनी थी, जिससे हमें बड़ी सहूलियत हो जाती । सकट-बाल में मेहमान दुश्मन होता है । विशेषकर वह जिसने मुझे पहले बहुत अच्छी, सुघर, सम्पन्न और सुव्यवस्थित स्थिति में देखा हो !

केशव बहुत बदल गया था। तमाम बाल सफेद हो गये थे। चेहरे पर गहरी लकीरें बन गयी थी। वह बुढ़ा हो गया था। इसके बावजूद, उसका स्वास्थ्य बहुत अच्छा था। उसका वक्ष भरा हुआ था। भुजाओं की मांस-पेशियाँ दृढ़ थी। लगता था कि पिछले छह-सात साल में वह डण्ड-वैठक मारता जा रहा हो। उसने तैरने की अच्छी-खासी आदत डाल ली थी। समयहीन तो वह कभी नहीं रहा था। किन्तु फिर भी अब उसमें पहले से अधिक स्फूर्ति थी। उसकी प्रशान्त-गम्भीरता कम नहीं हुई थी, लेकिन बोलता ज्यादा था। उसकी शारीरिक हलचल स्फूर्ति-युक्त प्रतीत होती। मुझे लगा कि उसने अपनी परिस्थितियों का ज्यादा मजबूती और अधिक आत्म-विश्वास से मुकाबला किया है। वह काफी हँसता भी था, फन्नियाँ भी कसता था। मुझे लगा कि उसका अध्ययन भी विस्तृत हो गया है। इधर उमने काफी पढ़ा है। मुझे बराबर यह भान होता रहा कि मैं पिछड़ गया हूँ और वह मुझसे बहुत आगे बढ़ गया है।

जब हम दोनों भोजन को बैठे तो वनियान के भीतर उसके गोरे, सुघर, कसे हुए शरीर को देखकर मैं सन्न रह गया—प्रसन्न नहीं हुआ। गोरे शरीर पर एक बूढ़ा सफेद-भूरा चेहरा। केशव बहुत खूबसूरत मालूम हुआ। निश्चित रूप से, हाँ, चिन्ता की रेखाएँ उसके चेहरे पर थी। वे काफी गहरी भी थी। लेकिन क्या वे चिन्ता की थीं? या चिन्तन की? मैं इसका निर्णय नहीं कर सका।

भोजन के दौरान उसने एक बड़ी मजेदार बात कही। उसने हाथ में कौर लेकर मेरी तरफ देखते हुए कहा, “तुममें और मुझमें एक बड़ा भेद है। विचार मुझे उत्तेजित करके क्रियावान् कर देते हैं। विचारों को तुम तुरन्त ही सवेदनाओं में परिणत कर देते हो। फिर उन्हीं सवेदनाओं के तुम चित्र बनाते हो। विचारों की परिणति सवेदनाओं में और सवेदनाओं की चित्रों में। इस प्रकार, तुममें ये दो परिणतियाँ हैं। अगर तुम्हारी कविताएँ किसी को उत्तरी हुई मालूम हो तो तुम्हें हताश नहीं होना चाहिए—‘मैं तुम्हारी कविताएँ ध्यान से पढ़ता हूँ।’”

मैंने डरते-डरते पूछा, “मेरी कविताएँ तुम्हें अच्छी लगती हैं?”

“उनमें और सफाई की जरूरत है। किन्तु मैं उन लोगों का समर्थक नहीं हूँ जो सफाई के नाम पर, सफाई के लिए, ‘कॉन्टेस्ट’ (काव्य-तत्त्व) की बलि दे देते हैं।”

फिर एक लम्बे समय तक हम दोनों चुप रहे। दो व्यक्ति-बिन्दुओं के बीच की दूरी बढ़ती रही। एक क्षण बाद, दो बिन्दुओं के बीचोबीच समान रूप से दीर्घ दूरी पर एक मध्य-बिन्दु-अणु बना। उस अणु से एक हाथ की तरफ एक सीधी अणु-रेखा निकली। उसी बिन्दु के दूसरे हाथ की तरफ दूसरी सीधी-सरल अणु-रेखा फूट पड़ी। दोनों रेखाएँ आगे बढ़ने लगी और उसने हम दो व्यक्ति-बिन्दुओं को एक अणु-प्रशस्त मार्ग-रेखा द्वारा जोड़ दिया।

मैंने किसी आकस्मिक उत्साह से कहा, “मेरे खयाल से महत्वपूर्ण बात यह है कि कला के तीन क्षण होते हैं। यदि उनमें जरा-सी भी भीतरी कमजोरी रही तो—चाह वह बौद्धिक आकलन की कमजोरी हो या सवेदन-क्षमता की हो—कृति पर उसका तुरन्त प्रभाव होगा।”

वह मेरी बात सुनकर देर तक सोचता रहा। मैं भी चुप ही बैठा था। फिर उसने धीरे-से कहा, “अपनी बात स्पष्ट करो।”

मैंने जवाब दिया, "कला का पहला क्षण है जीवन का उत्कट तीव्र अनुभव-क्षण। दूसरा क्षण है इस अनुभव का अपने कसकते दुखते हुए मूलों से पृथक् हो जाना, और एक ऐसी फँटेसी का रूप धारण कर लेना, मानो वह फँटेसी अपनी आँखों के सामने ही खड़ी हो। तीसरा और अन्तिम क्षण है इस फँटेसी के शब्द-वद्ध होने की प्रक्रिया का आरम्भ और उस प्रक्रिया की परिपूर्णविस्था तक की गतिमानता। शब्द-वद्ध होने की प्रक्रिया के भीतर जो प्रवाह बहता रहता है वह समस्त व्यक्तित्व और जीवन का प्रवाह होता है। प्रवाह में वह फँटेसी अनवरत रूप से विकसित परिवर्तित होती हुई आगे बढ़ती जाती है। इस प्रकार वह फँटेसी अपने मूल रूप को बहुत कुछ त्यागती हुई नवीन रूप धारण करती है। जिम फँटेसी को शब्द-वद्ध करने का प्रयत्न किया जा रहा है वह फँटेसी अपने मूल रूप से इतनी अधिक दूर चली जाती है कि यह कहना कठिन है कि फँटेसी का यह नया रूप अपने मूल रूप की प्रतिकृति है। फँटेसी को शब्द-वद्ध करने की प्रक्रिया के दौरान जो-जो सृजन होता है—जिसके कारण वृत्ति क्रमशः विकसित होती जाती है—वही कला का तीसरा और अन्तिम क्षण है। प्रथम क्षण निस्सन्देह अनुभव का क्षण है। उसके बिना आवेग और आगे की गति असम्भव है। मानसिक प्रक्रिया को आत्माभिन्न्यक्ति की ओर ले जाने के लिए आवश्यक पहला पवरदस्त धक्का यह प्रथम क्षण ही देता है। वह उस गति की दिशा निर्धारित करता है। साथ ही, वह उसके तत्त्व रूपायित करता है अर्थात् वह उनको एक आकार प्रदान करता है। साथ ही, मजा यह है कि यह अनुभव, विचित्र रूप से अन्य मनस्तत्त्वों से जुड़ता हुआ, मनस्पटल पर स्वयं को प्रक्षेपित कर, स्वयं ही बदल जाता है। ज्यों ही यह घटना होती है, अनुभव के मूल अपनी दुखती हुई भूमि से पृथक् हो जाते हैं। अर्थात् वे निरवैयक्तिक न रहकर अपने से परे हो उठते हैं। जो फँटेसी अनुभव की व्यक्तिगत पीड़ा से पृथक् होकर अर्थात् उससे तटस्थ होकर अनुभव के भीतर की ही सवेदनाओं द्वारा उत्सर्जित और प्रक्षेपित होगी, वह एक अर्थ में वैयक्तिक होत हुए भी दूसरे अर्थ में नितान्त निर्वैयक्तिक होगी। उस फँटेसी में अब एक भावात्मक उद्देश्य की संगति आ जायेगी। इस भावात्मक उद्देश्य के द्वारा ही वस्तुतः फँटेसी को रूप-रंग मिलेगा। किन्तु यह होते हुए भी वह फँटेसी यथार्थ में भोग गये वास्तविक अनुभव की प्रतिकृति नहीं हो सकती। वैयक्तिक से निर्वैयक्तिक होने के दौरान ही उस फँटेसी ने कुछ ऐसा नवीन ग्रहण कर लिया कि जिसमें वह स्वयं भी वास्तविक अनुभव से स्वतन्त्र बन बैठी। फँटेसी अनुभव की कन्या है और उस कन्या का अपना स्वतन्त्र विकासमान व्यक्तित्व है। वह अनुभव से प्रसून है इसलिए वह उससे स्वतन्त्र है।"

"कला का यह दूसरा क्षण है", मैंने कहना जारी रखा। "किन्तु इस फँटेसी को शब्द-वद्ध करने या चित्रित करने की प्रक्रिया के दौरान में ही वह फँटेसी पिघलकर उस प्रक्रिया के प्रवाह में बहने लगती है। उस आदिम प्रवाह में फँटेसी के सारे रंग घुलकर बहने लगते हैं, सारा व्यक्तित्व और उसकी समस्त चेतना उस फँटेसी के बहते रंगों के साथ बहने लगती है। और शब्द-वद्ध होने पर अथवा चित्रित होने पर जो वृत्ति या रचना तैयार होती है, वह कृति या रचना कला के दूसरे क्षण की फँटेसी की पुत्री है, प्रतिकृति नहीं। इसीलिए मूल फँटेसी से उसका व्यक्तित्व स्वतन्त्र, विचित्र और पृथक् है। कला का यह तीसरा या अन्तिम क्षण

है। इन तीन क्षणों के बिना कला असम्भव है। इन तीनों क्षणों की विकास-गति के अपने-अपने अलग नियम हैं।”

मैंने कहना जारी रखा, “यदि तुम्हें इस प्रश्न का उत्तर पाना है कि सौन्दर्य क्या है, अथवा सौन्दर्य-प्रतीति क्या है, सौन्दर्यानुभव क्या है, और वह किस प्रकार वास्तविक अनुभव से भिन्न है, तो तुम्हें कला के इन तीन प्रधान क्षणों के मनोविज्ञान ही का अध्ययन करना होगा। उनका अध्ययन किये बिना तुम उस सवाल को हल नहीं कर सकते...”

इतना कहकर मैं ठहर गया। मेरी साँस खत्म हो गयी। और मैं उत्तर की तलाश में उसकी ओर देखने लगा। किन्तु जवाब इतनी जल्दी मिलनेवाला नहीं था।

दिन बीत गया। हम अपनी-अपनी जिन्दगियों की रिप्यू करने लगे। इस पर्यवलोकन के मूढ़ में हम न भालूम क्या-क्या कहते और सुनते जाते।

दूसरे दिन जब हम रात को सोने को थे कि इतने में उसने कहा, “कला के तीन क्षण ! अच्छा हाइपोथिसिस है ! उस पर सोचना पड़ेगा।”

फिर उसने बल देते हुए कहा, “एक बात निश्चित है। सौन्दर्य-प्रतीति का सम्बन्ध सृजन-प्रक्रिया से है। सृजन-प्रक्रिया से हटकर सौन्दर्य-प्रतीति असम्भव हो जाती है।”

वह कहता गया, “प्राकृतिक सौन्दर्य या नारी-सौन्दर्य का अवलोकन व्यक्ति-बद्ध होने से सही अर्थों में सौन्दर्यानुभव नहीं कहा जा सकता।”

मैंने बीच में जोड़ दिया, “असंलियत यह है कि सौन्दर्य तब उत्पन्न होता है जब सृजनशील कल्पना के सहारे, सवेदित अनुभव ही का विस्तार हो जाये। कलाकार का वास्तविक अनुभव और अनुभव की सवेदनाओं द्वारा प्रेरित फैंटेसी इन दोनों के बीच कल्पना का एक रोल होता है। वह रोल—वह भूमिका एक सृजनशील भूमिका है। वही कल्पना उसे वास्तविक अनुभव की व्यक्ति-बद्ध पीड़ाओं से हटाकर, उस अनुभव ही को दृश्यवत् करके, उसी अनुभव को नये रूप में उपस्थित कर देती है। किन्तु, यह अनुभव दृश्यवत् होते ही मूल अनुभव से पृथक् होकर भिन्न हो जाता है। इस दृश्यवत् उपस्थित और विस्तृत अनुभव या फैंटेसी में, (जो कला का तुम्हारा दूसरा क्षण है) अनुभविता अर्थात् फैंटेसी का जनक-दर्शक, जीवन के नये-नये अर्थ ढूँढ़ने लगता है, अनुभव-प्रसूत फैंटेसी में जीवन के अर्थ खोजने और उसमें आनन्द लेने की इस प्रक्रिया में ही जो प्रसन्न भावना पैदा होती है, वही एस्थेटिक एक्सपीरियेंस का मर्म है।”

अब मैंने प्रोत्साहित होकर उसकी बात को और स्पष्ट करते हुए कहा, “आत्मा अनुभवप्रसूत फैंटेसी में दार्शनिक या व्याख्यात्मक ढंग से जीवन का अर्थ नहीं खोजती, वरन् वह स्वयं, आप-ही-आप, नये-नये संकेत और नये-नये अर्थ आकलन करने लगती है। इस प्रक्रिया में जो प्रसन्न भावना पैदा होती है वही एस्थेटिक एक्सपीरियेंस का एक तत्त्व है। पूरे एस्थेटिक एक्सपीरियेंस में इस प्रसन्न भावना के अतिरिक्त नये-नये अर्थ-महत्त्व की प्राप्ति भी शामिल है। एस्थेटिक एक्सपीरियेंस एक सृजनशील प्रक्रिया है। पाठक या दर्शक स्वयं जब कोई काव्य, उपन्यास या नाट्य देखता है, तो जब तक उसे नये-नये अर्थ-महत्त्व और अर्थ-संकेत प्राप्त न होते जायें, तब तक उसको एस्थेटिक एक्सपीरियेंस प्राप्त हो

ही नहीं सकता। हाँ, यह सही है कि पाठक या श्रोता को, वैसे ही फैंटेसी के जनक को, फैंटेसी में, जो नये-नये अर्थ-महत्त्व या अर्थ प्राप्त होते हैं, वे अपनी-अपनी उत्तेजित जीवन-सवेदनाओं द्वारा ही मिलते हैं। ये सवेदनाएँ आनात्मक होती हैं। कला के दूसरे क्षण में अनुभव-प्रसूत फैंटेसी में जब तक आत्मा को नये-नये महत्त्व और अर्थ दिखायी नहीं देगे, तब तक वह आत्मा आतुर-आकुल भावना में बहकर उस फैंटेसी को शब्द बद्ध करने की ओर प्रवृत्त ही नहीं होगी। इस दृष्टि से देखने पर, कलाकार को कला के तीनों क्षणों में, भिन्न रूपों से, अलग-अलग प्रकार से, सौन्दर्य-प्रतीतियाँ होती रहती हैं। असल में ये सौन्दर्य-प्रतीतियाँ महत्त्व-प्रतीतियाँ हैं, भावनामय अर्थानुभव है। पाठक या श्रोता अपने ढंग से ये अर्थ-प्रतीतियाँ करता है और कलाकार अपने ढंग से।”

यहाँ आकर मैं चुप हो गया। केशव ने स्वीकृति के स्वर में कण्ठ से कुछ धर-धराहट-सी की। मैं सन्देह से ग्रस्त होने लगा।

मैं उसे खुश करने की भावना से उसे सैर-सपाटे पर ले गया। सिनेमा दिखाया, किन्तु उसने फिर वह विषय नहीं छेड़ा। हमने अपनी-अपनी जिन्दगियों के बारे में कहना शुरू किया। मैं मालूम क्या-क्या कहते गये हम लोग। एक बार घाम पीते-पीते उसने कहा, “अब तुम्हारा माहा काफ़ी बड़ गया है। किन्तु, मुझे ऐसा लगता है कि तुम्हारी बातों में मुझे कुछ सशोधन करना पड़ेगा।...पहली बात तो मुझे यह कहनी है कि कला के प्रथम क्षण की कुछ व्यापक परिभाषा होनी चाहिए। हाँ, यह ठीक है कि उसमें अनुभव-तत्त्व ही प्रधान हैं, किन्तु, उसमें भी दर्शकत्व का कुछ-न-कुछ अंश जरूर रहता है। तुमने कला के दूसरे क्षण में फैंटेसी के उदय और फैंटेसी ही के रंगों में अनुभव के विस्तार की जो बात कही है, वह महत्त्वपूर्ण है। वहाँ भोक्तृत्व और दर्शकत्व दोनों साथ हैं। किन्तु, इन दोनों के मूल, कला के प्रथम क्षण में, अर्थात् अनुभव-तत्त्व की आदिम प्रधानता में, ही खोजे जाने चाहिए। कला के प्रथम क्षण में जब वे प्रच्छन्न होंगे, तभी वे दूसरे भाग में उदित, व्यक्त और विकसित होंगे। असल हालत यह है कि सृजन प्रक्रिया द्वन्द्वात्मक है, इसलिए सौन्दर्य-प्रतीति द्वन्द्वात्मक है।”

मैंने भीड़ें बढ़ायी और मैं चीख उठा, “द्वन्द्वात्मक? डोन्ट इन्ट्रोड्यूस कन्फ्यूजिंग टर्म्स। फालतू के शब्द मत बढ़ाओ।”

उसने मुझको मानो दबाते हुए कहना शुरू किया, “तुमने तो। पहली बात तो यह मान लो कि सारी सृजन-प्रक्रिया में एक प्रबलमान गति है। और, अगर हम फिज़िक्स की कुछ कल्पनाओं का महारा लें, तो हम इस निष्कर्ष पर आयेगे कि हमारे लिए यह कहना कठिन है कि भगवत्त्व कहाँ, किस जगह, वस्तुतः, एक तत्त्व है, और कहाँ, किस जगह, वह शुद्ध गति है, अर्थात् कहाँ वह ‘पाटिकल’ और कहाँ वह ‘वेव’ है। दूसरे शब्दों में, हम केवल अस्पष्टता के लोक में ही विचरण करना है।... लेकिन, चूँकि तुमने, हाँ! तुमने।... उसकी गति को मापन का कुछ प्रयत्न करना चाहा है, तो मैं भी उसमें कुछ नयी व्यवस्था लाने की कोशिश करूँ, तो उसमें बुराई क्या है।”

केशव की कोई भी बात मेरी समझ में नहीं आयी। वह कहना क्या चाहता है! वह किस ओर मुझे घसीट रहा है! इसकी मुझे सबमुच चिन्ता हो गयी!

बनने लगती है। एक-एक मर्म के आसपास ये चित्र सगठित होकर प्रवहमान होते हैं।

“महत्त्व की बात [यह] है कि ज्यो ही यह फँटेसी शब्द-वद्ध होने लगती है, फँटेसी का भावनात्मक उद्देश्य, या कहिए कि फँटेसी की प्रधान पीड़ा, अपना समर्थन, मरक्षण और पोषण करनेवाले अन्य अनेक जीवनानुभवों के तत्त्वों को समेटने लगती है। फँटेसी के भीतर का वह मर्म—जिसमें एक उद्देश्य है, एक पीड़ा है, और एक दिशा है—अनेक जीवनानुभवों से समर्थित, सर्वाधित और पुष्ट होकर प्रकट होना चाहता है। इन जीवनानुभवों के चित्र, भाव और स्वर फँटेसी के मर्म में घुलने लगते हैं। फँटेसी की गतिमानता की धारा में वे प्रवाहित होकर उस धारा को अधिक सार्यव और पुष्ट करते हैं”

“...चूँकि फँटेसी के मर्म को शब्द-वद्ध करते समय अनेक अनुभव-चित्र, भाव और स्वर तैर आते हैं, इसलिए फँटेसी के उद्देश्य और दिशा के निर्वाह के लिए कलाकार को भाव-सम्पादन करना पड़ता है, जिससे कि केवल मर्म के अनुकूल और उसको पुष्ट करनेवाले स्वर, भाव तथा चित्र ही कविता में आ सकें, और इस बीच यदि कोई अन्य अनुकूल मार्मिक अनुभव तैर आये, तो उसे भी फँटेसी के मर्म की उद्देश्य-दिशा में प्रतिपादित कर दिया जाये, अर्थात् भाषा-प्रवाहित कर दिया जाये।

“महत्त्व की बात यह है कि कला के तीसरे क्षण में फँटेसी का मूल मर्म, अनेक सम्बन्धित जीवनानुभवों से उत्पन्न भावों और स्वरों में युक्त होकर, इतना अधिक बदल जाता है कि लेखक उस पूरी फँटेसी को एक नयी रोशनी में देखने लगता है। मेरा मतलब है, मूल फँटेसी का मर्म, जो सिकुड़ा हुआ एक दर्द था, अब फैलकर एक पर्सपेक्टिव का रूप धारण करने लगता है। इस पर्सपेक्टिव से सम्बन्धित मूल मर्म शब्द-वद्ध होने की प्रक्रिया में बदल जाता है। वह पुराना मर्म न रहकर अब नया बन जाता है। उसमें नये मनस्तत्व आ जाते हैं। शब्द-वद्ध होने की प्रक्रिया के दौरान में, जब तक उस मर्म में ओज और बल कायम है, तब तक वह नये तरफ समेटता रहेगा। किन्तु जब वह चुक जायेगा, तब गति बन्द हो जायेगी, उद्देश्य समाप्त हो जायेगा। कविता यहाँ पूरी हो जानी चाहिए। यदि वह पूरी नहीं हुई, तो मर्म के साक्षात्कार में कहीं कुछ बची रह गयी, दिशा-ज्ञान ठीक नहीं रहा है, उद्देश्य में कुछ कमजोरी आ गयी है—ऐसा मानना होगा।”

यहाँ मैं रुक गया। इसमें अधिक मैं कुछ भी नहीं कह सका।

रात काफी हो गयी थी। सड़कों पर रोशनी के यादजुद अँधेरा बस गया था। सुनापन बोल रहा था। हवा देह में चिपक रही थी। मन बहक गया था। मेरा मित्र चुप था। क्यों था ?

जिन्दगी ही ऐसी है। कोई विचार, किसी के कहन से, अपने खुद के कहने से, मन में प्रकट

। केवल
ही पढी

नहीं। टेबिल की दर्राज में डाल दी जिससे कि फुरसत के वक्त अभ्ययन कर सकूँ।

किन्तु मैं समय मिलने पर भी उसे पढ़ नहीं पाया। इतने में उसका रिमाइण्डर भी आ गया। मैंने उसको भी दराज में डाल दिया।

असल में उन दिनों घर में बीमारियो ने कई विस्तर बिछा रखे थे। जिन्दगी में मुझे उन बातों की तालीम लेनी पड़ी है कि जिन बातों को मेरे स्वभाव के विरुद्ध कहा जा सकता है। फलतः स्वभाव-विरुद्ध बातों की अनिवार्यतः तालीम लेने की भीषण प्रक्रिया में मेरी तबियत भी खराब हो गयी।

फिर एक रात को जब कराहें सोयी हुई थी, और घर के आले में रखा दीया शान्त रोशनी फैला रहा था, तब मैं अशान्त मन से जिन्दगी के बारे में सोचने लगा। मैं बहुत उदास हो उठा। लगा कि मेरी जिन्दगी असफलता की ढाढो में पड़ी हुई एक बेबस आँत है।

ऐसे ही खयालों में डूबता-उतराता मैं अन्तराष्ट्रीय घटना-चक्रों की तसवीरो तक पहुँच गया। अखबारनवीस होने के नाते मैं नये विचारों को टीप लिया करता था। कांगड़ की तलाश में टेबिल की दराज खोली तो उसमें मित्र का पत्र और पत्र का रिमाइण्डर दोनों मिले। मित्र को याद न दिस हुसका किया। मैं उसकी चिट्ठी कई बार पढ़ गया। वह चिट्ठी एक ठण्डे दिमाग की उपज थी। फिर भी मुझे वह गुलाब के इत्र से तर भालूम हुई। कहना न होगा कि पत्र की पृष्ठ-संख्या कोई पचीस थी। बारीक, सुडौल अक्षर, सुन्दर-स्वच्छ लिखावट, और जहाँ आवश्यक हों वही-वही पैरे—इस प्रकार से शोभायमान वह चिट्ठी थी, या चिट्ठी का वाप 'चिट्ठा' था—नहीं कह सकता।

दिन बीतते गये और अब मेरे सामने मेरे जवाब का जवाब पड़ा हुआ है। केशव ने बहुत ठाठ से लिखा है...

"...यह सच है कि शब्द-वृद्ध होने की प्रक्रियाओं में फँटेसी बदलने लगती है। यह कैसे होता है ?

"मेरे खयाल से इसके दो कारण हैं। दोनों कारण एक-दूसरे से जुड़े हुए हैं।"

"कला का तीसरा क्षण कला का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण और पूर्ण क्षण है। यहाँ से फँटेसी साहित्यिक, कलात्मक अभिव्यक्ति का रूप धारण करने लगती है।

"यहाँ में शब्द-साधना शुरू होती है। शब्द के अपने ध्वनि-अनुपग होते हैं, जिनमें चित्र और ध्वनि दोनों शामिल हैं। कलाकार अपने हृदय के तत्त्व के रंग, रूप, आकार के अनुसार, अभिव्यक्ति का रंग, रूप और आकार तैयार करना चाहता है। इसलिए उसे अपने हृदय की भाव-ध्वनियों की, शब्दों की, अर्थ-ध्वनियों से अनवरत तुलना करनी पड़ती है।

"इसके दो परिणाम होते हैं : (1) भाव-ध्वनियों को उपलब्ध शब्द-ध्वनियों के कटपरे में फँसाने का प्रयत्न, जिसके फलस्वरूप काफी से मनस्तत्त्व अपना मौलिक और मूल तेज त्यागकर एक नये सन्दर्भ से सम्बद्ध आकार में प्रकट होते हैं। कई कवि तो भाषा की चमक और सफाई के लिए अपने भाव-तत्त्वों का बलिदान भी कर देते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि शब्द-वृद्ध होने की प्रक्रिया में फँटेसी की ही काट-छाँट होने लगती है। (2) किन्तु इसके विपरीत, दूसरी महत्त्वपूर्ण बात यह है कि अभिव्यक्ति-साधना के दौरान में स्वयं अभिव्यक्ति फँटेसी को सम्पन्न और परिपूर्ण करने लगती है। फँटेसी अपने को प्रकट करने के लिए समानार्थ-वाचक शब्दों को लाती है। भाषा एक जीवित परम्परा है। शब्दों में एक

स्पन्दन है। शब्दों में जो अर्थ-स्पन्दन है, वह फँटेसी द्वारा उद्बुद्ध होकर नयी भाव-धाराएँ बहा देता है। ये भाव-धाराएँ फँटेसी की समीपवर्ती भाव-धाराएँ हैं। वे फँटेसी के जगत् को और भी विस्तृत कर देती हैं, उससे मौलिक तेज को और भी फैला देती हैं। इन भाव-धाराओं में अनेकों नये-पुराने अनुभव, अपने-पराये भाव, सब प्रवाहित होते रहते हैं। फँटेसी के जगत् की अर्थमत्ता तो उनसे बढ़ जाती है, माय ही उनसे द्वारा फँटेसी को एक नया पर्सपेक्टिव प्राप्त हो जाता है। इस पर्सपेक्टिव से संयुक्त होकर फँटेसी एक तेजोजल्य में चमकने लगती है। फँटेसी अद-पूर्णरूप से भावजनीन हो जाती है।

“ऐसा क्यों? भाषा सामाजिक निधि है। शब्द के पीछे एक अर्थ-परम्परा है। जो शब्द जीवन-प्रवाहों में बहते जाते हैं। जैसे-जैसे उनसे अर्थ-प्रवाह चलते हैं वैसे-वैसे शब्दों में अर्थ-परम्परा बढ़ती है।”

अर्थात् व्यक्तिगत सन्दर्भ भी तराश देती है, कई कवि शब्दों को अर्थ-परम्परा से आच्छन्न होकर, भाषा की सफाई और चमक के निर्वाह के लिए, प्रकटीकरण के हेतु आसुर भाव-तत्त्वों को ही काट देते हैं।

“इसके विपरीत फँटेसी द्वारा उद्बुद्ध शब्दों के अर्थ-अनुपग और उनसे सम्बद्ध चित्र नयी भाव-धाराएँ बहा देते हैं। ये भाव-धाराएँ फँटेसी के अनुकूल और समीपवर्ती होती हैं। उन भाव-धाराओं में अनेकों नये-पुराने अनुभव और अपने-पराये भाव होने से फँटेसी की अर्थमत्ता का विस्तार हो जाता है। माय ही इस विस्तृत क्षेत्र में, ये भाव-धाराएँ फँटेसी पर, और फँटेसी इन भाव-धाराओं पर क्रिया-प्रक्रिया करने लगती है। इस क्रिया-प्रतिक्रिया से फँटेसी का क्षेत्र और विस्तृत हो जाता है, अनुभव को पर्सपेक्टिव प्राप्त हो जाता है। फँटेसी के भीतर के मूल उद्देश्य और दिशा में विस्तार भर उठता है।

“दूसरे शब्दों में, कला के तीसरे क्षण में सृजन-प्रक्रिया जोरो से गतिमान होती है। कलाकार को शब्द साधना द्वारा नये-नये भाव और नये-नये अर्थ-स्वप्न मिलने हैं।

पैदा

होती

है। इसलिए अर्थ परम्पराएँ न केवल मूल फँटेसी को काट देती हैं, तराशती हैं, रंग उड़ा देती हैं, वरन् उससे माय ही, वे नया रंग चढ़ा देती हैं, नये भावों और प्रवाहों से उसे सम्पन्न करती हैं, उसके अर्थ-क्षेत्र का विस्तार कर देती हैं।

“इसीलिए अभिव्यक्ति-प्रयत्न के दौरान में, कवि को नये साक्षात्कार होने लगते हैं। एक ओर, मूल फँटेसी के मूल-मर्म की अभिव्यक्ति पर उस सम्पूर्ण व्यक्तित्व का केन्द्रीकरण हो जाता है, तो दूसरी ओर इस केन्द्रीकरण के फलस्वरूप उसके व्यक्तित्व का विस्तार होना लगता है। उसे नये-नये साक्षात्कार होने लगते हैं। एक साक्षात्कार कई भाव-सत्त्वों का उद्घाटन करता है। एक साक्षात्कार कवि को दूसरे साक्षात्कार तक पहुँचा देता है। इस प्रकार यह प्रक्रिया चालू रहती है।

“इस मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया के पीछे भाषा की अगाध अनवरत साधनाशक्ति

है। भाषा फँटेसी को काटती-छाँटती है, और इस प्रक्रिया के विपरीत फँटेमी भाषा को सम्पन्न और समृद्ध भी करती है।

“कवि की यह फँटेसी भाषा को समृद्ध बना देती है, उसमें नये अर्थ-अनुपग भर देती है, शब्द को नय चित्र प्रदान करती है। इस प्रकार, कवि भाषा का निर्माण करता है। जो कवि भाषा का निर्माण करता है, विकास करता है, वह निस्सन्देह महान् कवि है।

“इस प्रकार कला के तीसरे क्षण में मूल द्वन्द्व है—भाषा तथा भाव के बीच। इन दोनों की परस्पर प्रतिक्रिया और सघर्ष बहुत उत्पन्न हुए होते हैं और वे उन दोनों को बदलते रहते हैं। इन दोनों में संशोधन होता जाता है। यह द्वन्द्व अत्यन्त महत्वपूर्ण और सृजनशील है। भाषा, एक परम्परा के रूप में, फँटेसी के मूल रंग को विस्तृत कर देती है, किन्तु साथ ही उस फँटेसी में संशोधन भी उपस्थित करती जाती है। साथ ही फँटेसी अपने मूल रंगों के निर्बाह के लिए, अपने मूल रंगों की अभिव्यक्ति के लिए, भाषा पर दबाव लाती है, उनका शब्दों और मुहावरों में नयी अर्थमत्ता, नयी अर्थ-शक्तता, नयी अभिव्यक्ति भर देती है। कला के तीसरे क्षण में यह महत्वपूर्ण द्वन्द्व है।

“इसीलिए कलाकार को यह महसूस होता रहता है कि जो उसे कहना था, वह पूर्ण रूप से नहीं कह सका, और ऐसा बहुत कुछ कह गया जो, शुरू में, उसे मालूम नहीं था कि कह जायेगा। क्या यह भावना तुम्हें नहीं होती?”

केशव के पत्र के मैं कुछ अंश यहाँ प्रस्तुत किया। पत्र पढ़कर मुझे दुःख भी हुआ, सुख भी। दुःख इसलिए कि इस बीच मैं स्वयं बहुत उत्पन्न गया था। और सुख इसलिए कि केशव ने मेरी बात बहुत आगे बढ़ा दी। मेरा ख्याल है कि केशव इन बातों का अब परीक्षण और पुनः परीक्षण करता होगा।

निस्सन्देह, केशव एक दिलचस्प आदमी है। किन्तु सबसे बड़ी बात है कि वह मेरा मित्र है। निस्सन्देह, उसके साथ कोई नया काम शुरू करना आवश्यक है। मुझे बड़ी मदद होगी।

[बसुधा में प्रकाशित, नवम्बर 1958। एक साहित्यिक की जायरी में संकलित।]

कला का तीसरा क्षण

अरे! यह कहाँ से टपक पड़ा। बड़ा शोरमुल-मसन्द आदमी है, हुल्लडबाज। घर में प्रवेश करने के पहले ही, उसने बच्चों के साथ घमाचोकड़ी शुरू कर दी। उसके मुँह से शब्द नहीं निकलने, मेरी बजती है, टके बोल उठते हैं। वह घर-भर के साथ खेलता है। सबको हँसाता फिरता है। जाकर है। बहिर्मुख है। भूख है। लोक-प्रिय है। वह पिताजी को सारे अखबार के-अखबार भुना जाता है—यानी उसे दैतनी खबरें पढ़ हैं। पिताजी उससे बहुत-बहुत खुश हैं। वह लाउड-स्पीकर है,

स्पन्दन है। शब्दों में जो अर्थ-स्पन्दन है, वह फँटेसी द्वारा उद्बुद्ध होकर नयी भाव-धाराएँ बहा देता है। ये भाव-धाराएँ फँटेसी की समीपवर्ती भाव-धाराएँ हैं। वे फँटेसी के जगत् को और भी विस्तृत कर देती हैं, उसके मौलिक तेज को और भी फैला देती हैं। इन भाव-धाराओं में अनेकों नये-पुराने अनुभव, अपने-पराये भाव, सब प्रवाहित होते रहते हैं। फँटेसी के जगत् की अर्थमत्ता तो उनसे बढ़ जाती है, साथ ही उनके द्वारा फँटेसी को एक नया पर्सपेक्टिव प्राप्त हो जाता है। इस पर्सपेक्टिव से सयुक्त होकर फँटेसी एक तेजोजलय में चमकने लगती है। फँटेसी अब पूर्णरूप से सार्वजनीन हो जाती है।

“ऐसा क्यों? भाषा सामाजिक निधि है। शब्द के पीछे एक अर्थ-परम्परा है। ये अर्थ जीवनानुभवों से जुड़े हुए हैं। फँटेसी अपने अनुकूल शब्दों में स्थित अर्थ-स्पन्दन को उद्बुद्ध करती है। इन शब्दों के ढाँचों में फँटेसी को फिट करना पड़ता है, इसलिए फँटेसी का मौलिक तेज काफी बट-छँट जाता है। शब्दों के पीछे की अर्थ-परम्परा फँटेसी के मूल रंगों को छँट देती है, उसके आकार में परिवर्तन कर देती है, उसकी मौलिक गहुराई को भिन्न बना देती है, उसकी मौलिक गहनता अर्थात् व्यक्तिगत सन्दर्भ भी तराश देती है, कई कवि शब्दों को अर्थ-परम्परा से आच्छन्न होकर, भाषा की सफाई और चमक के निर्वाह के लिए, प्रकटीकरण के हेतु आवुर भाव-तत्त्वों को ही काट देते हैं।

“इसके विपरीत फँटेसी द्वारा उद्बुद्ध शब्दों के अर्थ-अनुपग और उनसे सम्बद्ध चित्र नयी भाव-धाराएँ बहा देते हैं। ये भाव-धाराएँ फँटेसी के अनुकूल और समीपवर्ती होती हैं। उन भाव-धाराओं में अनेकों नये-पुराने अनुभव और अपने-पराये भाव होने से फँटेसी की अर्थमत्ता का विस्तार हो जाता है। साथ ही इस विस्तृत क्षेत्र में, ये भाव-धाराएँ फँटेसी पर, और फँटेसी इन भाव-धाराओं पर क्रिया-प्रक्रिया करने लगती है। इस क्रिया-प्रतिक्रिया से फँटेसी का क्षेत्र और विस्तृत हो जाता है, अनुभव को पर्सपेक्टिव प्राप्त हो जाता है। फँटेसी के भीतर के मूल उद्देश्य और दिशा में विस्तार भर उठता है।

“दूसरे शब्दों में, कला के तीसरे क्षण में सृजन-प्रक्रिया खोरो से गतिमान होती है। कलाकार को शब्द-साधना द्वारा नये-नये भाव और नये-नये अर्थ-स्वप्न मिलने लगते हैं। पुरानी फँटेसी अब अधिक सम्पन्न, समृद्ध और सार्वजनीन हो जाती है। यह सार्वजनीनता, अभिव्यक्ति-प्रयत्न के दौरान म शब्दों के अर्थ-स्पन्दनों द्वारा पैदा होती है। अर्थ-स्पन्दनों के पीछे सार्वजनिक सामाजिक अनुभवों की परम्परा होती है। इसलिए अर्थ-परम्पराएँ न केवल मूल फँटेसी को काट देती हैं, तराशती हैं, रंग उड़ा देती हैं, बरन् उमके साथ ही, वे नया रंग चढ़ा देती हैं, नये भावों और प्रवाहों से उसे सम्पन्न करती हैं, उसके अर्थ-क्षेत्र का विस्तार कर देती हैं।

‘इसीलिए अभिव्यक्ति-प्रयत्न के दौरान में कवि को नये साक्षात्कार होने लगते हैं। एक ओर, मूल फँटेसी के मूल-मर्म की अभिव्यक्ति पर उम सम्पूर्ण व्यक्तित्व का केन्द्रीकरण हो जाता है, तो दूसरी ओर इस केन्द्रीकरण के फलस्वरूप उसके व्यक्तित्व का विस्तार होने लगता है। उसे नये-नये साक्षात्कार होने लगते हैं। एक साक्षात्कार कई भाव-सत्त्वों का उद्घाटन करता है। एक साक्षात्कार कवि को दूसरे साक्षात्कार तक पहुँचा देता है। इस प्रकार यह प्रक्रिया चालू रहती है।

“इस मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया के पीछे भाषा की अगाध अनवरत साधनाशक्ति

है। भाषा फँटेसी को काटती-छाँटती है, और इस प्रक्रिया के विपरीत फँटेसी भाषा को सम्पन्न और समृद्ध भी करती है।

“कवि की यह फँटेसी भाषा को समृद्ध बना देती है, उसमें नये अर्थ-अनुपम भर देती है, शब्द को नये चित्र प्रदान करती है। इस प्रकार, कवि भाषा का निर्माण करता है। जो कवि भाषा का निर्माण करता है, विकास करता है, वह निस्सन्देह महान् कवि है।

“इस प्रकार कला के तीसरे क्षण में मूल द्वन्द्व है—भाषा तथा भाव के बीच। इन दोनों की परस्पर प्रतिक्रिया और सघर्ष बहुत उलझे हुए होते हैं और वे उन दोनों को बदलते रहते हैं। इन दोनों में संशोधन होता जाता है। यह द्वन्द्व अत्यन्त महत्त्वपूर्ण और सृजनशील है। भाषा, एक परम्परा के रूप में, फँटेसी के मूल रंगों को अपने मूल रंगों की ओर मुहावरों में नयी अर्थ-शक्ति, नयी अभिव्यक्ति भर देती है। कला के तीसरे क्षण में यह महत्त्वपूर्ण द्वन्द्व है।

“इसीलिए कलाकार को यह महसूस होता रहता है कि जो उसे कहना था, वह पूर्ण रूप से नहीं कह सका, और ऐसा बहुत कुछ कह गया जो, शुरू में, उसे मालूम नहीं था कि कह जायेगा। क्या यह भावना तुम्हें नहीं होती?”

केशव के पत्र के मैंने कुछ अंश यहाँ प्रस्तुत किए। पत्र पढ़कर मुझे दुःख भी हुआ, सुख भी। दुःख इसलिए कि इस बीच मैं स्वयं बहुत उलझ गया था। और सुख इसलिए कि केशव ने मेरी बात बहुत आगे बढ़ा दी। मरा खयाल है कि केशव इन बातों का अब परीक्षण और पुनः परीक्षण करता होगा।

निस्सन्देह, केशव एक दिलचस्प आदमी हैं। किन्तु सबसे बड़ी बात है कि वह मेरा मित्र हैं। निस्सन्देह, उसके साथ कोई नया काम शुरू करना आवश्यक है। मुझे बड़ी मदद होगी।

[वसुधा में प्रकाशित, नवम्बर 1958। एक साहित्यिक की डायरी में संकलित।]

कला का तीसरा क्षण

अरे! यह कहाँ से टपक पड़ा। बड़ा शोरगुल-पसन्द आदमी है, हल्ला-डवाज। घर में प्रवेश करने के पहले ही, उसने वच्चो के साथ घमाचौकड़ी शुरू कर दी। उसके मुँह से शब्द नहीं निकलते, भेरी बजती है, डके बोल उठते हैं। वह घर-घर के साथ खेलता है। सबको हँसाता फिरता है। जोकर है। बहिर्मुख है। मूर्ख है। लोक-प्रिय है। वह पिताजी को सारे अखबार-के-अखबार सुना जाता है—यानी उसे इतनी खबरें याद हैं। पिताजी उससे बहुत-बहुत खुश हैं। वह लाउड-स्पीकर है,

स्पन्दन है। शब्दों में जो अर्थ-स्पन्दन है वह फँटेसी द्वारा उद्बुद्ध होकर नयी भाव-धाराएँ बहा देता है। ये भाव-धाराएँ फँटेसी की समीपवर्ती भाव-धाराएँ हैं। वे फँटेसी के जगत् को और भी विस्तृत कर देती हैं, उसके मौलिक तेज को और भी फैला देती हैं। इन भाव-धाराओं में अनेकों नये-पुराने अनुभव, अपने-पराये भाव, सब प्रवाहित होते रहते हैं। फँटेसी के जगत् की अर्थमत्ता तो उनमें बढ जाती है, साथ ही उनमें द्वारा फँटेसी को एक नया पर्सपेक्टिव प्राप्त हो जाता है। इस पर्सपेक्टिव से मयुक्त होकर फँटेसी एक तजोबलय में चमकने लगती है। फँटेसी अब पूर्णरूप से सार्वजनीन हो जाती है।

“ऐसा क्यों? भाषा सामाजिक निधि है। शब्द के पीछे एक अर्थ-परम्परा है। ये अर्थ जीवजानुभवों से जुड़े हुए हैं। फँटेसी अपने अनुकूल शब्दों में स्थित अर्थ-स्पन्दन को उद्बुद्ध करती है। इन शब्दों के ढाँचों में फँटेसी को फिट करना पड़ता है, इसलिए फँटेसी का मौलिक तेज काफी बट-छँट जाता है। शब्दों के पीछे की अर्थ-परम्परा फँटेसी के मूल रंगों को छँट देती है, उसके आकार में परिवर्तन कर देती है, उसकी मौलिक गहराई को भिन्न बना देती है, उसकी मौलिक गहनता अर्थात् व्यक्तिगत सम्बन्ध भी तराश देती है, कई कवि शब्दों की अर्थ परम्परा से आच्छन्न होकर, भाषा की गहराई और समरूपता के निर्वाह के लिए, प्रकटीकरण के हेतु आतुर भाव-तरंगों को ही बाट देते हैं।

“इसके विपरीत फँटेसी द्वारा उद्बुद्ध शब्दों के अर्थ-अनुवर्ग और उनसे सम्बद्ध चित्र नयी भाव-धाराएँ बहा देते हैं। ये भाव-धाराएँ फँटेसी के अनुकूल और समीपवर्ती होती हैं। उन भाव-धाराओं में अनेकों नये-पुराने अनुभव और अपने-पराये भाव होने से फँटेसी की अर्थमत्ता का विस्तार हो जाता है। साथ ही इस विस्तृत क्षेत्र में, ये भाव-धाराएँ फँटेसी पर, और फँटेसी इन भाव-धाराओं पर क्रिया-प्रक्रिया करने लगती है। इस क्रिया-प्रतिक्रिया से फँटेसी का क्षेत्र और विस्तृत हो जाता है, अनुभव को पर्सपेक्टिव प्राप्त हो जाता है। फँटेसी के भीतर के मूल उद्देश्य और दिशा में विस्तार भर उठता है।

“दूसरे शब्दों में कला के तीसरे क्षण में सृजन-प्रक्रिया जोरों से गतिमान होती है। कलाकार को शब्द-माधना द्वारा नये-नये भाव और नये-नये अर्थ-स्वप्न मिलने लगते हैं। पुरानी फँटेसी अब अधिक सम्पन्न, समृद्ध और सार्वजनीन हो जाती है। यह सार्वजनीनता, अभिव्यक्ति प्रयत्न के दौरान में शब्दों के अर्थ-स्पन्दनों द्वारा पैदा होती है। अर्थ-स्पन्दनों के पीछे सार्वजनिक सामाजिक अनुभवों की परम्परा होती है। इसलिए अर्थ परम्पराएँ न केवल मूल फँटेसी को काट देती हैं, तराशती हैं, रंग उड़ा देती हैं, बल्कि उसके साथ ही, वे नया रंग चढ़ा देती हैं, नये भावों और प्रवाहों से उसे सम्पन्न करती हैं, उसके अर्थ-क्षेत्र का विस्तार कर देती हैं।

‘इसीलिए अभिव्यक्ति-प्रयत्न के दौरान में, कवि को नये साक्षात्कार होने लगते हैं। एक ओर, मूल फँटेसी के मूल-मर्म की अभिव्यक्ति पर उस सम्पूर्ण व्यक्तित्व का केन्द्रीकरण हो जाता है, तो दूसरी ओर इस केन्द्रीकरण के फलस्वरूप उसके व्यक्तित्व का विस्तार होना लगता है। उसे नये नये साक्षात्कार होने लगते हैं। एक साक्षात्कार कई भाव-सत्यों का उद्घाटन करता है। एक साक्षात्कार कवि को दूसरे साक्षात्कार तक पहुँचा देता है। इस प्रकार यह प्रक्रिया चालू रहती है।

“इस मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया के पीछे भाषा की अगाध अनवरत साधनाशक्ति

है। भाषा फँटेसी को काटती-छाँटती है, और इस प्रक्रिया के विपरीत फँटेसी भाषा को सम्पन्न और समृद्ध भी करती है।

“कवि की यह फँटेसी भाषा को समृद्ध बना देती है, उसमें नये अर्थ-अनुपम भर देती है, शब्द को नये चित्र प्रदान करती है। इस प्रकार, कवि भाषा का निर्माण करता है। जो कवि भाषा का निर्माण करता है, विकास करता है, वह निस्सन्देह महान् कवि है।

“इस प्रकार कला के तीसरे क्षण में मूल द्वन्द्व है—भाषा तथा भाव के बीच। इन दोनों की परस्पर प्रतिक्रिया और सघर्ष बहुत उलझे हुए होते हैं और वे उन दोनों को बदलते रहते हैं। इन दोनों में सशोधन होता जाता है। यह द्वन्द्व अत्यन्त महत्वपूर्ण और सृजनशील है। भाषा, एक परम्परा के रूप में, फँटेसी के मूल रंग को विस्तृत कर देती है, किन्तु साथ ही उस फँटेसी में सशोधन भी उपस्थित करती जाती है। साथ ही फँटेसी अपने मूल रंगों के निर्वाह के लिए, अपने मूल रंगों की अभिव्यक्ति के लिए, भाषा पर दबाव लाती है, उसके शब्दों और मुहावरों में नयी अर्थमत्ता, नयी अर्थ-क्षमता, नयी अभिव्यक्ति भर देती है। कला के तीसरे क्षण में यह महत्वपूर्ण द्वन्द्व है।

“इसीलिए कलाकार को यह महसूस होता रहता है कि जो उसे कहना था, वह पूर्ण रूप से नहीं कह सका, और ऐसा बहुत कुछ कह गया जो, शुरू में, उसे मालूम नहीं था कि कह जायेगा। क्या यह भावना तुम्हें नहीं होती?”

केशव के पत्र के मैंने कुछ अंश यहाँ प्रस्तुत किये। पत्र पढ़कर मुझे दुःख भी हुआ, सुख भी। दुःख इसलिए कि इस बीच मैं स्वयं बहुत उलझ गया था। और सुख इसलिए कि केशव ने मेरी बात बहुत आगे बढ़ा दी। मेरा खयाल है कि केशव इन बातों का अब परीक्षण और पुनः परीक्षण करता होगा।

निस्सन्देह, केशव एक दिलचस्प आदमी है। किन्तु सबसे बड़ी बात है कि वह मेरा मित्र है। निस्सन्देह, उसके भाष्य कोई नया काम शुरू करना आवश्यक है। मुझे बड़ी मदद होगी।

[बसुधा में प्रकाशित, नवम्बर 1958। एक साहित्यिक की डायरी में संकलित।]

कला का तीसरा क्षण

अरे! यह कहाँ से टपक पड़ा। बड़ा शोरगुल-गसन्द आदमी है, हुल्लाहबाज। घर में प्रवेश करने के पहले ही, उसने वच्चो के साथ घमाचौकड़ी शुरू कर दी। उसके मुँह से शब्द नहीं निकलते, भेरी बजती है, डके बोल उठते हैं। वह घर-घर के साथ खेलता है। सबको हँसाता फिरता है। जोकर है। बहिर्मुख है। मुख है। लोक-प्रिय है। वह पिताजी को सारे अखबार के अखबार सुना जाता है—यानी उसे इतनी खबरें याद हैं। पिताजी उससे बहुत-बहुत खुश हैं। बट लाउड-स्पीकर है,

मेगाफोन है। वह केवल एक ही व्यक्ति का वास्तविक आदर और सम्मान और श्रद्धा करता है। वह है मेरी पत्नी, जिसे मैं अज्ञ समझता हूँ। मेरी पत्नी उसकी श्रद्धा की आस्पदा है। खूब आदमी है, अजीब है, मुझे नापसन्द है। वह मेरे एकान्त को तोड़-फोड़ डालता है। उसे देखकर, मुझे उस तूफान की याद आती है, जो सूखे हुए पहाड़ों और भूखी घाटियों पर से गुजरता हुआ हर ठूँठ से शेकहेण्ड करते हुए उसे झकझोर देता है। बाह्ययात आदमी है। डी लिट हुआ तो क्या हुआ। विलायत चार बार चला गया तो क्या हुआ। अब मास्को जाने की तैयारी में है। बदमाश है, बदमाश। लेकिन, किनना प्यारा बदमाश है वह। उसे घोड़ा नहीं दिया जा सकता, उससे छल करना असम्भव है। दस घाट का पानी पिया हुआ है वह।

उसका चेहरा मजेदार है। मजेदार और दिलचस्प। कौकन में जनमा, शोलापुर में पढा। इन्दौर में शादी की। उज्जैन में नौबरी की। तब से मैं जानता हूँ। अब वह छुट्टा है। उसका चेहरा दिलचस्प है।

गोरा और लम्बा। गाल की उपरसी हड्डियों से ठुड्डी के समीप तक दो सलवटें और उनकी दो रेखाएँ, हमेशा, एक अजीब व्यंग्य भाव को अंकित करती हुईं। नीचे का होठ बड़ा, उपरले छोटे होठ के आगे आकर मानो उसे दबाता हुआ। चौड़ा सपाट भाल। और लम्बे-लम्बे कान। सारे चेहरे पर सूक्ष्म सलवटों की आधी-दृश्य आधी-अदृश्य जाली—मानो वह सलवट-जाली मुख की रचना के नीचे हो।

सब लोगो से खेल-खाल कर, हैसा-हुलाकर, उसने अब मुझ पर आक्रमण किया। मैं सावधान बैठ पा, मैं जानता था कि आक्रमण होगा। इसलिए, मैंने पान की डिब्बियाँ ऊपर निकालकर रखी, जिससे कि पान से उसका मुँह बन्द कर सकूँ, और उसकी हलचल तथा शब्दावेग पर नियन्त्रण कर सकूँ।

मैंने लगे जवाब : मैंने जर्मनियन लोहे का माट्टा किया। अगर मैं शेकहेण्ड किया। दो पान निकाल, उसने
हुई साजी सिगरेट को माचिस
वह पास में पड़ी आराम-कुर्सी

पर धड से गिर पड़ा, भजे में हाथ-पैर फैला दिये। मैं मुसकराते हुए उसकी तरफ देखने लगा। कैसे अटकाया है साले को।

लेकिन 'साले' का मुँह खुला। उसने पान को एक ओर गोदाम में डाल रखा था। और, एक अविराम शब्द-धारा बह पड़ी। कहने लगा, "बसुधा मे, पिछली मर्तबा जो तुमने लिखा उस पर मैंने भी सोचा।"

मैं हक्का-बक्का। पूछा, "तुम्हें बसुधा कहाँ मिल जाती है?"

उसने गर्व के साथ कहा, 'खरीदता हूँ।'

उसने कहना जारी रखा, "तुम कहते हो कि कला के तीन क्षण होते हैं। बिल्कुल ठीक। लेकिन, क्या कलाकार का कर्तव्य केवल इतना ही है कि वह इस पूरी रचना-प्रक्रिया से गुजर जाये। क्या केवल सौन्दर्य उत्पन्न करना, प्रभाव सृजन करना ही कला का उद्देश्य है? मैं नहीं मानता।"

"मत मानो।"

"तुम क्या मानते हो?" उसकी सलवटें तिरछी होकर व्यंग्य का सृजन करने

नगी। चेहरा भी, कन्धों पर कुछ तिरछा हो गया। वह आगे कहने लगा, “तुम सौन्दर्यवादियों से किस तरह भिन्न हो? व्यक्तिवादी रचनाकारों से किस तरह अलग हो? तुम उन्हीं में के हो।”

मैं मुसकराता रहा, मुसकराता रहा और उमकी ओर देखता रहा। मेरी मुसकान होठों पर जड़ीभूत हो गयी, बर्फ बन गयी। दिल में एक छटपटाहट उमरती-सी लगी।

किन्तु वह प्रशान्त-गम्भीर रूप से पड़ा हुआ था, मानो समुद्र। उसकी घमा-चौकड़ी अब शान्त हो गयी। उमके प्रति मेरी आदर-भावना भी बढ गयी। आखिर-कार, वह मेरी डायरी का पाठ्य तो है।

वह कहने लगा, “जिस शब्दावली का तुम प्रयोग करते हो, जिस ढंग से तुम लिखते हो, जिस तरह तुम सोचते हो, उसमें तो यही प्रकट होता है कि तुम्हारे सामने सबसे बड़ा प्रश्न अगर कोई है, तो सौन्दर्य-सम्बन्धी प्रश्न है। हमारा देश, राष्ट्र, समाज, जनता आदि कुछ महत्त्व नहीं रखते। कम-से-कम, तुम्हारे लिखने-पढ़ने से तो यही प्रभाव होता है।

सबसे कमजोर जगह पर उमने चोट की। मैं तिलमिला उठा। आखिरकार, हम दोनों ने मिलकर, साथ-माथे, राजनैतिक कार्य किया था, थोड़े समय तक ही क्यों न सही। वह मुझे जानता है।

वह आगे कहता गया, “तुमसे वह अपेक्षा न थी।” उसने उदास-भाव से सिर हिला दिया।

मैंने बैठते हुए दिल को झकझोरा। गले में कुछ जोर पैदा कर मैंने कहा, “मित्र-प्रवर! मैंने वस्तुधा की पिछली डायरी में बेबल रचना-प्रक्रिया को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया था। उसका सम्बन्ध सभी प्रकार के साहित्य से है, चाहे मैक्सिम गोर्की के उपन्यासों से हो या रवीन्द्रनाथ की कविता से। मैं यह कहना चाहता हूँ कि साहित्य की कई कसौटियाँ हो सकती हैं। उनमें से एक कसौटी सौन्दर्य-सम्बन्धी भी है।”

[अपूर्ण]

विचार और चरित्र

मुझे समझ में नहीं आता कि कभी-कभी खयालों को, विचारों को, भावनाओं को, क्या हो जाता है! वे मेरे आदेश के अनुसार, मन में प्रकट और बाणी में मुखर नहीं हो पाते! यही मेरा उनसे झगडा हो जाता है।

माना कि चेतना की एक अविच्छिन्न धारा अन्दर बहती रहती है। लेकिन वह चेतना किस काम की, जिसमें इतना बल न हो कि वह मेरे आदेश के अनुसार आग न उठे।

मेगाफोन है। वह केवल एक ही व्यक्ति का वास्तविक आदर और सम्मान और श्रद्धा करता है। वह है मेरी पत्नी, जिसे मैं अज्ञ समझता हूँ। मेरी पत्नी उसकी श्रद्धा की आस्पदा है। खूब आदमी है, अजीब है, मुझे नापसन्द है। वह मेरे एकान्त को तोड़-फोड़ डालता है। उसे देखकर, मुझे उस तूफान की याद आती है, जो सूखे हुए पहाड़ों और भूखी घाटियों पर से गुजरता हुआ हर ठूँठ से शोकहेण्ड बरते हुए उसे झक्झोर देता है। बाहियात आदमी है 'डी लिट हुआ तो क्या हुआ। विलायत चार बार चला गया तो क्या हुआ। अब मास्को जाने की तैयारी में है। बदमाश है, बदमाश। लेकिन, कितना प्यारा बदमाश है वह। उसे धोखा नहीं दिया जा सकता, उससे छल करना असम्भव है। दस घाट का पानी पिया हुआ है वह।

उसका चेहरा मजेदार है। मजेदार और दिलचस्प। कोकन में जनमा, शोलापुर में पड़ा। इन्दौर में शादी की। उज्जैन में नौकरी की। तब से मैं जानता हूँ। अब वह छुड़ा है। उसका चेहरा दिलचस्प है।

गौरा और सम्बा। गाल की उपरली हड्डियों से ठुड्डी तक समीप तक दो सलवटें और उनकी दो रेखाएँ, हमेशा, एक अजीब व्यंग्य भाव को अंकित करती हुईं। नीचे का होठ बड़ा, चौड़ा सपाट भाल। और आधी-दृश्य आधी-अदृश्य हो।

सब लोगो से खेल-खाल कर, हँसा-बुलाकर, उसने अब मुझ पर आक्रमण किया। मैं सावधान बैठा था, मैं जानता था कि आक्रमण होगा। इसलिए, मैंने पान की डिबिया ऊपर निकालकर रखी, जिससे कि पान से उसका मुँह वन्द कर सकूँ और उसकी हलचल तथा शब्दावेग पर नियन्त्रण कर सकूँ।

ठीक वही हुआ। मैंने हर्षोर्षुल्ल होन का नाट्य किया। अगर मैं शोकहेण्ड करता तो वह मेरा हाथ तोड़ देता। मैंने पान आगे किया। दो पान निकाल, उसने मुँह में भर लिये। और, मैंने उसकी उँगली में दबी हुई ताखी सिगरेट को माचिस की काडी से जला दिया। यह कार्य सम्पन्न होते ही, वह पास में पड़ी आराम-कुर्सी पर घड़ से गिर पड़ा, मजे में हाथ-पैर फैला दिये। मैं मुसकराते हुए उसकी तरफ देखने लगा। कैसे अटकाया है साले को।

लेकिन 'साले' का मुँह खुला। उसने पान को एक ओर गोदाम में डाल रखा था। और, एक अविराम शब्द-धारा बह पड़ी। कहने लगा, "बसुधा म, पिछली मर्तवा जो तुमने लिखा उस पर मैंने भी सोचा।"

मैं हक्का-बक्का। पूछा, "तुम्हें बसुधा कहाँ मिल जाती है?"

उसने गर्व के साथ कहा, "खरीदता हूँ।"

उसने कहना जारी रखा, "तुम कहते हो कि कला के तीन क्षण होते हैं। विलकुल ठीक। लेकिन, क्या कलाकार का कर्तव्य केवल इतना ही है कि वह इस पूरी रचना प्रक्रिया से गुजर जाये। क्या केवल सौन्दर्य उत्पन्न करना, प्रभाव सृजन करना ही कला का उद्देश्य है? मैं नहीं मानता।"

"मत मानो।"

"तुम क्या मानते हो?" उसकी सलवटें तिरछी होकर व्यंग्य का सृजन करने

लगी। चेहरा भी, कन्धों पर कुछ तिरछा हो गया। वह आगे कहने लगा, “तुम सौन्दर्यवादियों से किस तरह भिन्न हो? व्यक्तिवादी रचनाकारों से किस तरह अलग हो? तुम उन्हीं में के हो।”

मैं मुसकराता रहा, मुसकराता रहा और उसकी ओर देखता रहा। मेरी मुसकान होठों पर जड़ीभूत हो गयी, बर्फ बन गयी। दिल में एक छटपटाहट उभरती-सी लगी।

किन्तु वह प्रशान्त-गम्भीर रूप से पड़ा हुआ था, मानो समुद्र। उसकी धमा-चौकड़ी अब शान्त हो गयी। उसके प्रति मेरी आदर-भावना भी बढ़ गयी। आखिर-कार, वह मेरी डायरी का पाठक तो है।

वह कहने लगा, ‘जिस शब्दावली का तुम प्रयोग करते हो, जिस ढंग से तुम लिखते हो, जिस तरह तुम सोचते हो, उससे तो यही प्रकट होता है कि तुम्हारे सामने सबसे बड़ा प्रश्न अगर कोई है, तो सौन्दर्य-सम्बन्धी प्रश्न है। हमारा देश, राष्ट्र, समाज, जनता आदि कुछ महत्त्व नहीं रखते। कम-से-कम, तुम्हारे लिखने-पढ़ने से तो यही प्रभाव होता है।

सबसे कमजोर जगह पर उसने चोट की। मैं तिलमिला उठा। आखिरकार, हम दोनों ने मिलकर, साथ-साथ, राजनैतिक कार्य किया था, थोड़े समय तक ही क्यों न सही। वह मुझे जानता है।

वह आगे कहता गया, “तुमसे यह अपेक्षा न थी।” उसने उदास-भाव से सिर हिला दिया।

मैंने बैठते हुए दिल को झकझोरा। गले में कुछ खोर पैदा कर मैंने कहा, “मित्र-प्रवर! मैंने वसुधा की पिछली डायरी में केवल रचना प्रक्रिया को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया था। उसका सम्बन्ध सभी प्रकार के साहित्य से है, चाहे मैक्सिम गोर्की के उपन्यासों से हो या रवीन्द्रनाथ की कविता से। मैं यह कहना चाहता हूँ कि साहित्य की कई जमीटियाँ हो सकती हैं। उनमें से एक कसौटी सौन्दर्य-सम्बन्धी भी है।”

[अपूर्ण]

विचार और चरित्र

मुझे समझ में नहीं आता कि कभी-कभी सफासो को, विचारों को, भावनाओं को, क्या हो जाता है। वे मेरे आदेश के अनुसार, मन में प्रकट और वाणी में मुखर नहीं हो पाते। यही मेरा उनसे झगडा हो जाता है।

माना कि चेतना की एक अविच्छिन्न धारा अन्दर बहती रहती है। लेकिन वह चेतना किस काम की, जिसमें इतना बल न हो कि वह मेरे आदेश के अनुसार आग न उठे।

मेगाफोन है। वह केवल एक ही व्यक्ति का वास्तविक आदर और सम्मान और श्रद्धा करता है। वह है मेरी पत्नी, जिसे मैं अज्ञ समझता हूँ। मेरी पत्नी उसकी श्रद्धा की आस्पदा है। खूब आदमी है, अजीब है, मुझे नापसन्द है। वह मेरे एकान्त को तोड़-फोड़ डालता है। उसे देखकर, मुझे उस तूफान की याद आती है, जो सूखे हुए पहाड़ों और भूखी घाटियों पर से गुजरता हुआ हर ठूँठ में शेकहेण्ड करते हुए उसे झकझोर देता है। वाहियात आदमी है। डी लिट हुआ तो क्या हुआ। विलायत चार बार चला गया तो क्या हुआ। अब मास्को जाने की तैयारी में है। बदमाश है, बदमाश। लेकिन, कितना प्यारा बदमाश है वह। उसे धोखा नहीं दिया जा सकता, उससे छल करना असम्भव है। दस घाट का पानी पिया हुआ है वह।

उसका चेहरा मजेदार है। मजेदार और दिलचस्प। कोकन में जनमा, शोलापुर में पढा। इन्दौर में शादी की। उज्जैन में नौकरी की। तब से मैं जानता हूँ। अब वह छुट्टा है। उसका चेहरा दिलचस्प है।

गिरा और लम्बा। भाल की उपरसी हड्डियों से ठुड्डी के समीप तक दो सलवटें और उनकी दो रेखाएँ, हमेशा, एक अजीब व्यंग्य भाव को अंकित करती हुईं। नीचे का होठ बड़ा, उपरले छोटे होठ के आगे आकर भानो उसे दबाता हुआ। चौड़ा सपाट भाल। और लम्बे-लम्बे कान। सारे चेहरे पर सूदम सलवटों की आधी-दृश्य आधी-अदृश्य जाली—भानो वह सलवट-जाली मुख की त्वचा के नीचे हो।

सब लोगों से खेल-खाल कर, हैसा-डुलाकर, उसने अब मुझ पर आक्रमण किया। मैं सावधान बैठ था, मैं जानता था कि आक्रमण होगा। इसलिए, मैंने पान की डिबिया ऊपर निकालकर रखी, जिससे कि पान से उसका मुँह बन्द कर सकूँ, और उसकी हलचल तथा शब्दावेग पर नियन्त्रण कर सकूँ।

ठीक वही हुआ। मैंने हर्पोर्फुल्ल होन का नाट्य किया। अगर मैं शेकहेण्ड करता तो वह मेरा हाथ तोड़ देता। मैंने पान आगे किया। दो पान निकाल, उसने मुँह में भर लिये। और, मैंने उसकी उँगली में दबी हुई ताजी सिगरेट को माचिस की काडी से जला दिया। यह कार्य सम्पन्न होते ही, वह पास में पड़ी आराम-कुर्सी पर धड़ से गिर पड़ा, मजे में हाथ पैर फँला दिये। मैं भुसकराते हुए उसकी तरफ देखने लगा। कैसे अटकाया है साले की।

लेकिन 'साले' का मुँह खुला। उसने पान को एक ओर गोदाम में डाल रखा था। और, एक अविраम शब्द-धारा बह पड़ी। कहने लगा, "बसुधा म, पिछली मतवा जो तुमने लिखा उस पर मैंने भी सोचा।"

मैं हक्का-बक्का। पूछा, "तुम्हें बसुधा वहाँ मिल जाती है?"

उसने गर्व के साथ कहा, "खरीदता हूँ।"

उसने कहना जारी रखा, "तुम कहते हो कि कला के तीन क्षण होते हैं। बिल्कुल ठीक। लेकिन, क्या कलाकार का कर्तव्य केवल इतना ही है कि वह इस पूरी रचना प्रक्रिया से गुजर जाये। क्या केवल सौन्दर्य उत्पन्न करना, प्रभाव सृजन करना ही कला का उद्देश्य है? मैं नहीं मानता।"

"मत मानो।"

"तुम क्या मानते हो?" उसकी सलवटें तिरछी होकर व्यंग्य का सृजन करने

लगी। चेहरा भी, कन्धे पर कुछ तिरछा हो गया। वह आगे कहने लगा, “तुम मौन्दर्यवादियो से किस तरह भिन्न हो? व्यक्तिवादी रचनाकारों से किस तरह अलग हो? तुम उन्हीं में के हो।”

मैं मुसकराता रहा, मुसकराता रहा और उसकी ओर देखता रहा। मेरी मुसकान होठों पर जड़ीभूत हो गयी, बर्फ बन गयी। दिल में एक छटपटाहट उभरती-सी लगी।

किन्तु वह प्रशान्त-गम्भीर रूप से पड़ा हुआ था, मानो समुद्र। उसकी धमा-चौकड़ी अब शान्त हो गयी। उम्रवे प्रति मेरी आदर-भावना भी बढ़ गयी। आखिर-कार, वह मेरी डायरी का पाठक तो है।

वह कहने लगा, ‘जिस शब्दावली का तुम प्रयोग करते हो, जिस ढंग से तुम लिखते हो, जिस तरह तुम सोचते हो, उससे तो यही प्रकट होता है कि तुम्हारे सामने सबसे बड़ा प्रश्न अगर कोई है, तो मौन्दर्य-सम्बन्धी प्रश्न है। हमारा देश, राष्ट्र, समाज, जनता आदि कुछ महत्त्व नहीं रखते। कम-से-कम, तुम्हारे लिखने-पढ़ने से तो यही प्रभाव होता है।’

सबसे कमजोर जगह पर उमने चोट की। मैं तिलमिला उठा। आखिरकार, हम दोनों ने मिलकर, साथ साथ, राजनैतिक कार्य किया था, थोड़े समय तक ही क्यों न सही। वह मुझे जानता है।

वह आगे कहता गया, “तुमसे यह अपेक्षा न थी।” उसने उदास-भाव से सिर हिला दिया।

मैंने बैठते हुए दिल को झकझोरा। गले में कुछ खोर पैदा कर मैंने कहा, “मित्र-प्रवर। मैं वसुधा की पिछली डायरी में केवल रचना-प्रक्रिया को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया था। उसका सम्बन्ध सभी प्रकार के साहित्य से है, चाहे मैक्सिम गोर्की के उपन्यासों से हो या रवीन्द्रनाथ की कविता से। मैं यह कहना चाहता हूँ कि साहित्य जो कई कसौटियाँ हो सकती हैं। उनमें से एक कसौटी मौन्दर्य सम्बन्धी भी है।”

[अपूर्ण]

विचार और चरित्र

मुझे समझ में नहीं आता कि कभी-कभी खयालों को, विचारों को, भावनाओं को, क्या हो जाता है। वे मेरे आदेश के अनुसार, मन में प्रकट और वाणी में मुखर नहीं हो पाते। यही मेरा उनसे झगडा हो जाता है।

माना कि चेतना की एक अविच्छिन्न धारा अन्दर बहती रहती है। लेकिन वह चेतना किस काम की, जिसमें इतना बल न हो कि वह मेरे आदेश के अनुसार आगे न उठे।

दुख इसी बात — वह तुरन्त ही शून्य :
ध्यान जाने के बाद,
बरत, लगातार, सत
खेल लहर पकड़ने-जैसा ही है ।

फिर मैं अपने को गाली देने लगता हूँ । वे लोग ज्यादा सुखी हैं जिनका ध्यान
मिर्फ बाहर की ओर, यानी काम निपटाकर फेंक देने की तरफ, लगा रहता है ।
मेरा मन ही अजीब है, जो अपने में डूबा नहीं रहता (डूब ही जाता तो क्या बात
थी !), लेकिन फिर भी जो अपना एक नेपथ्य-समीत आयोजित करता चलता है ।
मेरे कई विचारक-मित्रों ने मुझे इसीलिए बुरा-भला कहा है, यह भी कहा है कि मैं

उनमें सत्पाश भी हो । कौन जाने ।

फिर भी मेरा ऐसा खयाल है कि लोग, न्याय-भावना से प्रेरित होकर भी,
बहुत अन्याय कर जाते हैं, इसलिए कि वे जिन्दगी के बहुतेरे तथ्य नहीं जानते ।
उनके विशाल ज्ञान में विशालतर अज्ञान के सम्मिश्रण से, उनकी न्याय-प्रेरित बुद्धि,
अहंकार-पुक्त होकर, भयानक अन्याय कर जाती है । इस अन्याय से विद्रोह-भरी
पीड़ा होती है । यह पीड़ा उजला दर्द नहीं, काली वेदना है । लेकिन उससे भी
मनुष्य के ज्ञान का विकास होता है । मनुष्य तह के अन्दर की तहें देखने के लिए
गहराई में हाथ डालता है । और, साधारतः, वहाँ उसे डक उठाये हुए एक बिच्छू
की खोटा ही मिलती है ।

अणु के केन्द्र में हाथ डालने से विनाशकारी शक्ति का बोध होता है । किन्तु
उसी अणु के जब विभिन्न पुंज बने जाते हैं, तब आपको वह विनाशशक्ति नहीं
मिलती । उभी प्रकार से, मनुष्य-चरित्र के अत्यधिक निवट जाकर उसे देखने से
मन की पीड़ा होना ही ज्यादा स्वाभाविक है, किन्तु बरामदों में, झाड़गरूमों में,
सभा-सम्मेलनों में, वे ही लोग भले मासूम होते हैं ।

मैंने ऊपर जो उपमा दी, वह शायद वस्तु-परक तथ्यवादी नहीं है । वह एकांगी
भी हो सकती है अथवा विशुद्ध भ्रम की उपज । किन्तु यह सही है कि बहुत बार
मेरा ध्यान विचारों को प्रकट करनेवाले चरित्र की तरफ ही जाता है, और इच्छा
होती है कि मैं चरित्र में हस्तक्षेप करूँ, गो इसका मुझे बहुत डर लगता है । किन्तु
माय-साथ एक विचित्र आकर्षण और सम्मोह मुझे अन्योक्त चरित्र में हस्तक्षेप
करने के लिए बाध्य करता है । तब मुझे यह परवाह नहीं होती कि तहों के अन्दर
की तहों में डक उठाये हुए मुझे बिच्छू मिलेगा या साँप । मैं तो उस चरित्र-व्यक्तित्व
का अनुसन्धान करना चाहता हूँ और मैं, चर्च और आगा-पीछा देते, उस तिलिस्म में
घुस पड़ता हूँ । और आपसे सच कहता हूँ कि डक मारनेवाले वे बिच्छू होते ही नहीं,
वरन् आत्मरक्षात्मक प्रवृत्ति के एक यन्त्र मात्र होते हैं, जिन्हें ज़रा-सा हिलाने-
डुलाने से, पुचकारने से, काम बन जाता है ।

भीतर की एक पेटो के अँधेरे में जमे हुए इस आत्म-रक्षात्मक यन्त्र का विचारों
से बहुत बड़ा सम्बन्ध है । असल में वह यन्त्र व्यक्तित्व-जैसा भी है, उसका पहरे-

दार है। और वे विचार—इस पहरेदार के विभिन्न अस्त्र हैं। मेरा अनुभव, मेरा तजुर्बा, मुझे यही बताता है। हाँ, यह स्वीकार करने के लिए मैं तैयार हूँ कि ऐसा हमेशा नहीं होता, कि ऐसा होना अनिवार्य नहीं है, कि ऐसा सौ-फीसदी है ही—यह नहीं कहा जा सकता।

फिर भी, बहुतेरी आलोचनाएँ ऐसी ही होती हैं—विशेषकर उस क्षेत्र में जहाँ हम मानव-सम्बन्धों का जीवन जीते हैं। इस क्षेत्र में जो विचार प्रकट किये जाते हैं उन्हें बहुत भावधानी से लेन की जरूरत है, चाहे वे अपने बारे में हों, या दूसरों के बारे में, क्योंकि आत्म-साक्षात्कार करना, शायद आसान है, किन्तु चरित्र-साक्षात्कार एकदम असम्भव नहीं ता कठिन अवश्य है।

ता तात्पर्य यह कि विचारों का चरित्र स बहुत गहरा सम्बन्ध होता है। कभी-कभी वह प्रत्यक्ष और स्पष्ट दिखायी देता है, कभी-कभी वह अस्पष्ट और अप्रत्यक्ष। इसका मतलब यह नहीं है कि विचारों का तर्क मिट्ट अथवा अनुभव-सिद्ध प्रमाणों से अथवा परम्परा से सम्बन्ध नहीं होना।

[अप्रकाशित। रचनाकाल अनिश्चित, सम्भवतः 1958 के आसपास।]

अकेलापन और पार्थक्य

कभी-कभी ऐसा भी होता है, मन अपने को भूनकर खाता है। आज कई रोज़ से इसी तरह की बेचैनी दिल में घर किये रही। किम बहे? क्या बहे? तबीयत होती है, बहुत-बहुत तबीयत होती है कि ऐसा देशी विदेशी साहित्य हाथ में आ जाय, जिसके द्वारा मेरी अपनी समस्याओं पर कुछ प्रकाश पड़े, कुछ राहत मिले, कोई मार्ग प्राप्त हो। कोई ऐसा उपन्यास पढ़ने को मिल जाय, जिसमें मेरी जैसी समस्या-वाले व्यक्ति का चरित्र अंकित किया गया हो। सम्भव है उस लेखक के विचार मेरे काम के निकलें। लायब्रेरियो में जाता हूँ, किताबें टटोलता रहता हूँ, कुछ पूरी पढ़ता हूँ, कुछ आधी पढ़कर वापिस कर देता हूँ। हाँ, यह एक आत्मग्रस्त शोध है। ऐसा कहीं कोई भी मिलन का, जो मेरी समस्याओं जैसी समस्याओं और मेरे स्वभाव-जैसे स्वभाव पर कोमल किन्तु तीव्र प्रकाश डाले, उन्हें मूर्त करे, और नाजुक तरीके से, हल्के से, बस यूँ ही, इत्मीनान दिला दे और रास्ते चलत मुझे भी रास्ता बता दे। बस, एक गुरु की, एक मार्गदर्शी मित्र की, प्यार-भरे सलाहकार की, बड़ी जरूरत है, बहुत बड़ी। उससे बहस की जा सके, ऐसा अवसर हो।

यह सन्देह के परे है कि विभिन्न धुनों में और विभिन्न देशों में—यूरोप और अमरीका में, चिली में और जापान में, सेन फ्रान्सिस्को में और मॉस्को में, लन्दन में और प्राग में, दिल्ली में और तिब्बत में—मेरी-जैसी समस्याओंवाले और मेरे-जैसे स्वभाववाले एक नहीं अनेको हुए होंगे। कोई मुझे उनका लिखा उपन्यास ला दे, या कोई निबन्ध। कविता भी चल जायेगी। यह जरूरी नहीं है कि वह

दुख इसी बात का है कि तेजसि ————— से तो तेजो से ————— ने मे
वह तुरन्त ही शून्य में
ध्यान जाने के बाद,
बरत, लगातार, सत
खेल लहर पकड़ने-जैसा ही है ।

फिर मैं अपने को गाली देने लगता हूँ। वे लोग ज्यादा मुखी है जिनका ध्यान सिर्फ बाहर की ओर, यानी काम निपटाकर फेंक देने की तरफ, लगा रहता है। मेरा मन ही अजीब है, जो अपने में डूबा नहीं रहता (डूब ही जाता तो क्या बात थी!), लेकिन फिर भी जो अपना एक नेपथ्य-संगीत आयोजित करता चलता है। मेरे कई विचारक-मित्रों ने मुझे इसीलिए बुरा-भला कहा है, यह भी कहा है कि मैं

उनमें सत्याश भी हो । कौन जाने ।

फिर भी मेरा ऐसा ख्याल है कि लोग, न्याय-भावना से प्रेरित होकर भी, बहुत अन्याय कर जाते हैं, इसलिए कि वे जिन्दगी के बहुतेरे तथ्य नहीं जानते। उनके विशाल ज्ञान में विशालतर अज्ञान के सम्मिश्रण से, उनकी न्याय-प्रेरित बुद्धि, अहंकार-युक्त होकर, भयानक अन्याय कर जाती है। इस अन्याय से विद्रोह-भरी पीड़ा होती है। यह पीड़ा उजला दर्द नहीं, काली वेदना है। लेकिन उससे भी मनुष्य के ज्ञान का विकास होता है। मनुष्य तह के अन्दर की तह देखने के लिए गहराई में हाथ डालता है। और, साधारणतः, वहाँ उसे डक उठाये हुए एक बिच्छू की चोट ही मिलती है।

अणु के केन्द्र में हाथ डालने से विनाशकारी शक्ति का बोध होता है। किन्तु उसी अणु के जब विभिन्न पुंज बन जाते हैं, तब आपको वह विनाशशक्ति नहीं मिलती। उसी प्रकार से, मनुष्य-चरित्र के अत्यधिक निकट जाकर उसे देखने से मन को पीड़ा होता ही क्यादा स्वाभाविक है, किन्तु बरामदों में, झाङ्गरूमों में, सभा-सम्मेलनों में, वे ही लोग भले मालूम होते हैं।

मैंने ऊपर जो उपमा दी, वह शायद वस्तु-शरक तथ्यवादी नहीं है। वह एकामी भी हो सकती है अथवा विशुद्ध भ्रम की उपज। किन्तु यह सही है कि बहुत बार मेरा ध्यान विचारों को प्रकट करनेवाले चरित्र की तरफ ही जाता है, और इच्छा होती है कि मैं चरित्र में हस्तक्षेप करूँ, गो इसका मुझे बहुत डर लगता है। किन्तु माय-साय एक विचित्र आकर्षण और सम्मोह मुझे अन्यो के चरित्र में हस्तक्षेप करने के लिए बाध्य करता है। तब मुझे यह परवाह नहीं होती कि तहो के अन्दर की तहो में डक उठाये हुए मुझे बिच्छू मिलेगा या साँप। मैं तो उस चरित्र-व्यक्तित्व का अनुसन्धान करना चाहता हूँ और मैं, वगैर आगा-पीछा देखे, उस तिलिस्म में घुस पड़ता हूँ। और आपसे सच कहता हूँ कि डक मारनेवाले वे बिच्छू होते ही नहीं, वरन् आत्मरक्षात्मक प्रवृत्ति के एक यन्त्र मात्र होते हैं, जिन्हे ज़रा-सा हिलाने-डलाने से, पृचकारने से, काम बन जाता है।

भीतर की एक पेटी के अँधेरे में जमे हुए इस आत्म-रक्षात्मक यन्त्र का विचारों से बहुत बड़ा सम्बन्ध है। असल में वह यन्त्र व्यक्तित्व-जैसा भी है, उसका पहरे-

दार है। और वे विचार—इस पहरेदार के विभिन्न अस्त्र हैं। मेरा अनुभव, मेरा तजुर्बा, मुझे यही बताता है। हाँ, यह स्वीकार करने के लिए मैं तैयार हूँ कि ऐसा हमेशा नहीं होता, कि ऐसा होना अनिवार्य नहीं है, कि ऐसा सौ-फोसदी है ही—यह नहीं कहा जा सकता।

फिर भी, बहुतेरी आलोचनाएँ ऐसी ही होती हैं—विशेषकर उस क्षेत्र में जहाँ हम मानव-सम्बन्धों का जीवन जीते हैं। इस क्षेत्र में जो विचार प्रकट किये जाते हैं उन्हें बहुत सावधानी से लेने की जरूरत है, चाहे वे अपने बारे में हो, या दूसरों के बारे में, क्योंकि आत्म-साक्षात्कार करना, शायद आसान है, किन्तु चरित्र-साक्षात्कार एकदम असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य है।

तो तात्पर्य यह कि विचारों का चरित्र से बहुत गहरा सम्बन्ध होता है। कभी-कभी वह प्रत्यक्ष और स्पष्ट दिखायी देता है, कभी-कभी वह अस्पष्ट और अप्रत्यक्ष। इसका मतलब यह नहीं है कि विचारों का तर्क-मिथ अथवा अनुभव-सिद्ध प्रभागों से अथवा परम्परा से सम्बन्ध नहीं होता।

[अप्रकाशित। रचनाकाल अनिश्चित, सम्भवतः 1958 के आसपास।]

अकेलापन और पार्थक्य

कभी-कभी ऐसा भी होता है, मन अपने को भूनकर खाता है। आज कई रोज़ से इसी तरह की बेचैनी दिल में घर बिये रही। किसे कहे? क्या कहे? तबीयत होती है, बहुत-बहुत तबीयत होती है कि ऐसा देशी-विदेशी साहित्य हाथ में आ जाय, जिसके द्वारा मेरी अपनी समस्याओं पर कुछ प्रकाश पड़े, कुछ राहत मिले, कोई मार्ग प्राप्त हो। कोई ऐसा उपन्यास पढ़ने का मिल जाय, जिसमें मेरी-जैसी समस्या-वाले व्यक्ति का चरित्र अंकित किया गया हो। सम्भव है उस लेखक के विचार मेरे काम के निकलें। लायब्ररियों में जाता हूँ, किताबें टटोलता रहता हूँ, कुछ पूरी पढ़ता हूँ, कुछ आधी पढ़कर वापिस कर देता हूँ। हाँ, यह एक आत्मप्रस्त शोध है। ऐसा कहीं कोई भी मिलने का, जो मेरी समस्याओं जैसी समस्याओं और मेरे स्वभाव जैसे स्वभाव पर बोलस किन्तु तीव्र प्रकाश डाले, उन्हें मूर्त करे, और नाजुक तरीके से, हल्के से, बस गुं ही, इत्मीनान दिला दे और रास्ते चलते मुझे भी रास्ता बता दे। बस, एक गुरु की, एक मार्गदर्शी मित्र की, प्यार-भरे सलाहकार की, बड़ी जरूरत है, बहुत बड़ी। उससे बहस की जा सके, ऐसा अवसर हो।

यह सन्देह के परे है कि विभिन्न युगों में और विभिन्न देशों में—यूरोप और अमरीका में, चिली में और जापान में, सेन फ्रान्सिस्को में और माँस्को में, लन्दन में और प्राग में, दिल्ली में और तिरुवाकुर में—मेरी-जैसी समस्याओं वाले और मेरे-जैसे स्वभाव वाले एक नहीं अनेको हुए होंगे। कोई मुझे उनका लिखा उपन्यास ला दे, या कोई निबन्ध। कविता भी चल जायेगी। यह जरूरी नहीं है कि वह

दुख इसी बात का है कि नेखनी उठाकर जब मैं उसे आदेश देने लगता हूँ तो वह तुरन्त ही शून्य में परिणत हो जाती है। किन्तु कुर्सी से उठने पर, दूसरी ओर ध्यान जाने के बाद, वह पार्श्व-संगीत फिर से चालू हो जाता है। दिन-रात अनवरत, लगातार, सतत। उसे पकड़ने की मैं काफी कोशिश करता हूँ। किन्तु यह खेल लहर पकड़ने जैसा ही है।

फिर मैं अपने को गाली देने लगता हूँ। वे लोग ज्यादा सुखी हैं जिनका ध्यान मिर्फ बाहर की ओर, यानी काम निपटाकर फेंक देने की तरफ, लगा रहता है। मेरा मन ही अजीब है, जो अपने में डूबा नहीं रहता (डूब ही जाता तो क्या बात थी!), लेकिन फिर भी जो अपना एक नेपथ्य-संगीत आयोजित करता चलता है। मेरे कई विचारक-मित्रों ने मुझे इसीलिए बुरा-भला कहा है, यह भी कहा है कि मैं निराशावादी हूँ, ह्रास-ग्रस्त हूँ, फ्रस्ट्रेटेड हूँ, स्प्लिट पर्सनेलिटी (विभाजित व्यक्तित्व) वाला हूँ न मालूम क्या-क्या। विचार करनेवाले लोग हैं वे। मैंने अपने व्यक्तिगत जीवन में जितनी सैद्धान्तिक गालियाँ खापी हैं, वे सब मजेदार हैं। शायद उनमें सत्याश भी हो। कौन जाने।

फिर भी मेरा ऐसा ख्याल है कि लोग, न्याय-भावना से प्रेरित होकर भी, बहुत अन्याय कर जाते हैं, इसलिए कि वे जिन्दगी के बहुतेरे तथ्य नहीं जानते। उनके विशाल ज्ञान में विशालतर अज्ञान के सम्मिश्रण से, उनकी न्याय-प्रेरित बुद्धि, अहंकार-युक्त होकर, भयानक अन्याय कर जाती है। इस अन्याय से विद्रोह-भरी पीड़ा होती है। यह पीड़ा उजला दर्द नहीं, कासी वेदना है। लेकिन उससे भी मनुष्य के ज्ञान का विकास होता है। मनुष्य तह के अन्दर की तह देखने के लिए गहराई में हाथ डालता है। और, साधारणतः, वहाँ उसे डक उठाये हुए एक विच्छू की चोट ही मिलती है।

अणु के केन्द्र में हाथ डालने से विनाशकारी शक्ति का बोध होता है। किन्तु उसी अणु के जब विभिन्न पुंज बन जाते हैं, तब आपको वह विनाशशक्ति नहीं मिलती।
 मोम,

मैंने ऊपर जो उपमा दी, वह शायद वस्तु-परक तथ्यवादी नहीं है। वह एकांगी भी हो सकती है अथवा विशुद्ध भ्रम की उपज। किन्तु यह सही है कि बहुत बार मेरा ध्यान विचारों को प्रकट करनेवाले चरित्र की तरफ ही जाता है, और इच्छा होती है कि मैं चरित्र में हस्तक्षेप करूँ, या इसका मुझे बहुत डर लगता है। किन्तु साथ-साथ एक विचित्र आकर्षण और सम्मोह मुझे अन्यो के चरित्र में हस्तक्षेप करने के लिए बाध्य करता है। तब मुझे यह परवाह नहीं होती कि तहों के अन्दर की तहों में डक उठाये हुए मुझे विच्छू मिलेगा या साँप। मैं तो उस चरित्र-व्यक्तित्व का अनुसन्धान करना चाहता हूँ और मैं, बगैर आगा-पीछा देखे, उस तिलिस्म में घुस पड़ता हूँ। और आपसे सच कहता हूँ कि डक भारनेवाले वे विच्छू होते ही नहीं, वरन् आत्मरक्षात्मक प्रवृत्ति के एक यन्त्र मात्र होते हैं, जिन्हें खरा-सा हिलाने-डुलाने से, पुचकारने से, काम बन जाता है।

भीतर की एक पेटो के अँधेरे मजमे हुए इस आत्म-रक्षात्मक यन्त्र का विचारों से बहुत बड़ा सम्बन्ध है। असल में वह यन्त्र व्यक्तित्व-जैसा भी है, उसका पहरे-

दार है। और वे विचार—इस गहरेदार के विभिन्न अस्त्र हैं। मेरा अनुभव, मेरा तजुर्बा, मुझे यही बताता है। हाँ, यह स्वीकार करने के लिए मैं तैयार हूँ कि ऐसा हमेशा नहीं होता, कि ऐसा होना अनिवार्य नहीं है, कि ऐसा सौ-फीसदी है ही—यह नहीं कहा जा सकता।

फिर भी, बहुतेरी आलोचनाएँ ऐसी ही होती हैं—विशेषकर उस क्षेत्र में जहाँ हम मानव-सम्बन्धों का जीवन जीते हैं। इस क्षेत्र में जो विचार प्रकट किये जाते हैं उन्हें बहुत सावधानी में लेने की जरूरत है, चाहे वे अपने बारे में हों, या दूसरों के बारे में, क्योंकि आत्म साक्षात्कार करना, शाश्वत आसान है, किन्तु चरित्र-साक्षात्कार एकदम असम्भव नहीं तो कठिन अवश्य है।

तो तात्पर्य यह कि विचारों का चरित्र से बहुत गहरा सम्बन्ध होता है। कभी-कभी यह प्रत्यक्ष और स्पष्ट दिखायी देता है, कभी-कभी वह अस्पष्ट और अप्रत्यक्ष। इसका मतलब यह नहीं है कि विचारों का तर्क-सिद्ध अथवा अनुभव-सिद्ध प्रभागों से अथवा परम्परा से सम्बन्ध नहीं होता।

[अप्रकाशित। रचनाकाल अनिश्चित, सम्भवतः 1958 के आसपास।]

अकेलापन और पार्थक्य

कभी-कभी ऐसा भी होता है, मन अपने को धूनकर खाता है। आज कई रोज़ से इसी तरह की बेचैनी दिल में घर किये रही। किस कहे? क्या कहे? तबीयत होती है, बहुत-बहुत तबीयत होती है कि ऐसा देशी-विदेशी साहित्य हाथ में आ जाय, जिसके द्वारा मेरी अपनी समस्याओं पर कुछ प्रकाश पड़े, कुछ राहत मिले, कोई मार्ग प्राप्त हो। कोई ऐसा उपन्यास पढ़ने का मिल जाय, जिसमें मेरी-जैसी समस्या-वाले व्यक्ति का चरित्र अंकित किया गया हो। सम्भव है उस लेखक के विचार मेरे काम के निकलें। सायबेरियो में जाता हूँ, किताबें टटोलता रहता हूँ, कुछ पूरी पढ़ता हूँ, कुछ आधी पढ़कर वापिस कर देता हूँ। हाँ, यह एक आरम्भस्त शोध है। ऐसा कहीं कोई भी मिलने का, जो मेरी समस्याओं जैसी समस्याओं और मेरे स्वभाव-जैसे स्वभाव पर कोमल किन्तु तीव्र प्रकाश डाले, उन्हें मूर्त करे, और नाजुब तरीके से, हल्के से, बस यूँ ही, इत्मीनान दिला दे और रास्ते चलते मुझे भी रास्ता बता दे। बस, एक गुरु की, एक मार्गदर्शी मित्र की, प्यार-भरे सलाहकार की, बड़ी जरूरत है, बहुत बड़ी। उससे बहस को जा सने, ऐसा अवसर हो।

यह सन्देह के बारे में है कि विभिन्न युगों में और विभिन्न देशों में—यूरोप और अमरीका में, बिली में और जापान में, सेन फ्रान्सिस्को में और मॉस्को में, लन्दन में और प्राग में, दिल्ली में और तिरुवापुर में—पेरी-जैसी समस्याओंवाले और मेरे-जैसे स्वभाववाले एक नहीं अनेको हुए होंगे। कोई मुझे उनका लिखा उपन्यास ला दे, या कोई निबन्ध। कविता भी चल जायेगी। यह जरूरी नहीं है कि वह

आधुनिकतावादी हो। आधुनिकतावादियों को मैंने देख लिया है। उनमें दम नहीं है, वे पोचे हैं। वे समस्या को बड़ा करके बताते हैं, आदमी को छोटा करके न बताते हैं। वह भी एक स्वयं है।

आज कई दिनों से एक विचित्र मन स्थिति में गुजरता रहा। भयानक आत्म-ग्लानि ने घर कर लिया। मैं क्या हो सकता था, लेकिन नहीं हुआ। मेरे विकास के सम्भावित विकल्प खड़े हो गये। और, मैंने पाया कि वह महान् आत्मशक्ति मुझमें नहीं, जो मुझमें पूर्ण रूपान्तर उपस्थित कर दे, मैं क्या-का-क्या हो जाऊँ। मैं अपने खुद के कण्ठों पर चढ़ जाना चाहता हूँ, आकाश छूना चाहता हूँ, चाहे उस आकाश में हाइड्रोजन-अणु का घुआ ही क्यों न हो। मैं पृथ्वी के पेट में घुस जाना चाहता हूँ, चाहे उस विवर में नायट्रोजन बम के विस्फोटात्मक प्रयोग ही क्यों न होते हो।

और, ऐसे ही किन्हीं भयानक क्षणों में मैंने कविता लिख दी। कविता लिखते समय कोई विशेष कष्ट नहीं हुआ। विश्वास नहीं हो सका कि मैं अपने मन का सब कुछ उसमें डाल रहा हूँ या नहीं (बहुत दिनों बाद मैंने जब उसे एक पहुँचे हुए मर्मज्ञ को सुनाया, तो उसे वह बहुत अच्छी लगी), किन्तु कविता लिखने के बाद यह जरूर लगा कि पूरे रंग नहीं उभर पाये हैं। अगर चाहता तो मैं उस कविता को और भी घनीभूत, और भी भयानक, और भी पूर्ण बना सकता था। लेकिन मैंने कलम छोड़ दी।

ज्यो-ही मैं काम खत्म कर, टेबिल छोड़, नीचे दरी पर आ बैठा, पैर फैला दिये और मन को सूना और ढीला कर दिया, यह सोचकर कि चलिए कविता से छुट्टी मिली और छुटकारा मिला, ज्यो-ही मन ने चाहा कि उसको एक बार फिर पढ़ लिया जाये। यद्यपि थका हुआ था, मैं फिर भी काम करने लगा। थोड़ा सशोषण। थोड़ा उलट-फेर। किन्तु, इतना हुआ ही था कि कविता के भीतर समायी कविता विशालतर हो उद्घाटित होने लगी। उद्घाटित होते हुए और भी विस्तृत होने की सम्भावना सामने उपस्थित होती ही, मैं फिर कलम छोड़ दी। उस कविता के प्रति एक भयानक क्रोध, एक विनाशक [उत्तेजना] ने सिर उठाया। लेकिन मैंने पिन लगाकर उसे एक ओर डाल दिया। फिर दरी पर जाकर लेट गया।

लेकिन मुझे आराम नहीं मिला। दिमाग चलने लगा। वह साइकिल पर चढ़कर, कार्लोस सुरगो में घुसने का यत्न करने लगा। भयानक भालोचना चल पड़ी।

तत्काल अनुभव हुआ कि वीरान अमानवीय दूरियाँ मुझे घेरे हुए हैं। आदिम प्रज्वलनशील द्रव्य का एक पुजीभूत तारा, जो सिर्फ दूरियों के बीच जलता हुआ चलता है। यह पार्थक्य घनघोर है। यह मेरा किया नहीं है। मैं इस पार्थक्य का विधाता नहीं। वह मेरे जमाने की बदनसीबी है। जिस चबूतरे पर मैं खड़ा हूँ, उसके पाये का यह पाप है। आज सँ दस-बीस साल पहले यह कहा जाता था कि कलाकार हमेशा अकेला होता है। इस पर मेरी टिप्पणी केवल इतनी ही है कि हर आदमी को, सोचने-विचारने के लिए, मनो-मन्यन के लिए, एकान्त चाहिए, जिसमें केवल वह ही बह हो और कोई न हो। कलाकार का जीवन चूँकि अधिकतर मनो-मय है (व्यस्त रहते हुए भी), इसलिए मुझे एकान्त आवश्यक है। अपने मनोमय जीवन में प्रत्येक व्यक्ति अकेला होता है। यह स्वभाव-सिद्ध है। अकेलापन और

पार्यंक्य में अन्तर है ।

लेकिन आप पार्यंक्य को, इस अलगाव को, क्या कीजियेगा ? मेरे बहुत-से दोस्त भोपाल में, जबलपुर में, रायपुर में, दिल्ली में, इलाहाबाद में, बनारस में, बम्बई में, उज्जैन में, इन्दौर में, अजमेर में—और न मालूम कितनी ही जगह में हैं—यहाँ तक कि कुछ पाकिस्तान में भी हैं । मेरा अनुमान है कि जिस पार्यंक्य का मैं

करके उनके दिल के खुलने की हालत पैदा कर देना एक बड़ी चीज है । मुझे कहने दीजिए कि आजकल आदमी में दिलचस्पी कम होती जा रही है । सामान्यीकरणों के अरूप समुदाय बढ़ रहे हैं । कविता के तत्त्वों का विश्लेषण, रचना-प्रक्रिया का मन्थन, खूब चल रहा है, कविता खुद फटेहाल हो रही है । यह सब—मेरे लेखे—पार्यंक्य के कारण है ।

शायद मैं गलती कर रहा हूँ । यह पार्यंक्य का परिणाम नहीं, वह किसी अन्य कारण से हो । बहरहाल, यह सही है कि आदमी में और उसकी जिन्दगी में दिलचस्पी कम होना अच्छी बात नहीं है । वह दुहरादण्ड है, 'स्व' को भी, 'पर' को भी । मैं भी इसी से पीड़ित हूँ । व्यावहारिक जीवन के वास्तविक क्षेत्र में जितनी गहरी मनुष्यता की आवश्यकता है, शायद वह मुझमें नहीं । और यह पार्यंक्य, घनघोर पार्यंक्य । इसीलिए, हमेशा चाहते हुए भी, सवेदनशील गद्य—उपन्यास—न लिख सका । कविता पर उतर आया । लेकिन नहीं, कदाचित् यह आत्मालोचन भ्रामक है ।

एक जमाना था, जब मैं यह सोचता था कि जीवन की विभिन्न महत्त्वपूर्ण मानवीय सामाजिक क्रियाओं का मैं अश हो जाऊँ, उन प्रक्रियाओं के केन्द्र का हिस्सेदार बनकर उस केन्द्र की सारी ऊष्मा को, सारे द्रव्य को, उसकी सारी समस्याओं और प्रेरणाओं को, आत्मसात कर लूँ । उस क्रिया के केन्द्र की सारी चिनगारियों से सुलगता हुआ मैं आगे बढ़ूँ । मेरे लेखे, जीवन का सर्वोच्च आनन्द इसी में है । किनारे पर रहकर, तटस्थ रहकर (डिमएनेरड रहकर, अनकमिट्रेड रहकर) जिन्दगी

भरने ही पहुँचा

बमकीलेपन के

करा दें, भले ही हम अपने मन-भाषण द्वारा बौद्धिक सस्कृति और कलात्मक अभिरुचि की धाक जमा दें, किन्तु हम वह जिन्दगी नहीं जी सकते जिस में, अपने शब्दों में, विजली-भरी तड़पदार जिन्दगी कहता हूँ । ऐसी जिन्दगी जिसमें अछोर, धूरे, तपते, मैदानों का सुनहलापन हो, जिसमें सुलगती कल्पना छूती हुई भावना को पूरा करती है, जिसमें सीने का पसीना हो, और मेहनत के बाद की आनन्दपूर्ण श्रम का सन्तोष हो । बड़ी और बहुत बड़ी जिन्दगी जीना (इम्मेन्स लिविंग) तभी हो सकता है, जब हम मानव की केन्द्रीय प्रक्रियाओं के अविभाज्य और अनिवार्य अंग बनकर जियें । तभी जिन्दगी की विजली सीने में समावगी । चाहे प्रगतिवादी हो चाहे प्रयोगवादी, जिसने भी उच्च-मध्यवर्ग की मफेदपोश भद्रता के महत्त्व की कुतियों पर आराम किया कि वह गया, मर गया, ऐसा मेरा खयाल है । यह

खयाल कुछ लोगों के लिए बतरनाक है—चाहे वे कितने ही प्रगतिवादी या इसके विपरीत बंगले के निवासी तकली-कातू गाँधीवादी क्यों न हों ! हमारे बहुत-से साथी इसी ज़िन्दगी में स्वर्ग देखना चाहते हैं और अपने बाल-बच्चों को स्वर्ग दिखाना चाहते हैं ।

इस युग का यह एक अकाट्य सत्य है कि जो व्यक्ति सामाजिक-सांस्कृतिक सीढ़ी पर जितना ऊँचा चढ़ता और बढ़ता है, वह व्यक्ति अपनी भूमि से, अपने ही लोगों से, उतना ही दूर, उतना ही अलग, उतना ही भिन्न, उतना ही अन्य और उतना ही अपरिचित, उतना ही अजीब और अजनबी, हो जाता है—भले ही वह मंच पर चढ़कर जनता की तरफ से बोले, या सौन्दर्यवाद की ओर से या व्यक्ति-स्वातन्त्र्य की तरफ से भाषण दे । 'सुख-सुविधापूर्ण जीवन' (गुड लिविंग) के फेर में, लोग अपने को भूल गये । एक भयानक पार्थक्य की अधियारे-भरी खाई मुँह-वाये फैली हुई है । गरीब जनता में से निकले हुए साहित्यिक भी उच्च-मध्यवर्गीय मनोहर दीप्ति के सम्मोह में, स्वजनो-परिजनो को बिसार गये । महत्त्व के लिए, उन्होंने पार्थक्य को स्वीकार किया । कदाचित्, पार्थक्य के अभाव में महत्त्व रह ही नहीं सकता—ऐसा उनका खयाल हो ।

सिर्फ किनारे पर रहकर, तटस्थ रहकर, अनगुंथे और अनलिपटे रहनेवाले लोग वस्तुतः स्वार्थ-रक्षा के अपने मूलभूत कार्य को ध्यान में रखकर ही बैसा करते हैं । आज के जीवन-जगत् की मूल समस्याओं से—ऐसी समस्याओं से, जो प्रस्तुत वातावरण को घना विपैला बना रही है, जो आज के व्यक्तिगत जीवन को भी कठिन और विकृत बना रही है—उनसे, उन प्रश्नों से, तटस्थ रहना, उनसे किनारा-कशी करना, गलत है ।

बहुतेरे मेरे पहचानवाले लोग, दोस्त, प्रियजन-परिजन—सभी इस बात को किसी-न-किसी अंश में पहचानते हैं । किन्तु उन प्रश्नों का सही-सही आकलन करके, उनको ठीक और सही परिदृश्य में रखकर, उसकी ओर कदम बढ़ाने के लिए तैयार नहीं हैं । हर आदमी अपनी ग्राइवेट ज़िन्दगी जी रहा है । या यों कहिए कि जो उसके व्यावसायिक और पारिवारिक जीवन का दैनिक चक्कर है, उस पूरा करके सिर्फ निजी ज़िन्दगी जीना चाहता है । मैं भी वैसा ही कर रहा हूँ । मैं उनसे किसी भी हालत में बेहतर नहीं हूँ । लेकिन, क्या इससे पार्थक्य की अभावामक सत्ता मिटेगी ? क्या इसमें मन भरेगा, जी भरेगा ? यह बिल्कुल सही खयाल है कि सच्चा जीना तो वह है जिसमें प्रत्येक क्षण आलोकपूर्ण और विद्युन्मय रहे, जिसमें मनुष्य की ऊष्मा को बोध प्राप्त हो ।

किन्तु यह तभी सम्भव है जब हम अपने विशिष्ट और सुविशिष्टों को किसी व्यापक से सम्बद्ध करें, विशिष्ट को व्याप्ति प्रदान करना, केवल बौद्धिक कार्य नहीं है, वह मूर्त, वास्तविक, जीवन-जगत् सम्बन्धी कार्य है । तभी उस विशिष्ट को एक अग्निमय वेग और आवेग प्राप्त होगा, जब वह किसी दिशा की ओर प्रभावित होगा । यह दिशा विशिष्ट को व्यापक से सम्बद्ध किये बिना उपस्थित नहीं हो सकती । विशिष्ट को व्यापक से सम्बद्ध किया जाना एक जीवनगत कार्य है, कोई बौद्धिक व्यापार-मात्र नहीं ।

आज हम देखते हैं कि जीवन-जगत् में, गहरा असन्तोषपूर्ण वातावरण है । किन्तु इस असन्तोष के तत्त्व सामाजिक होते हुए भी, उस असन्तोष का स्तर केवल

आत्म-क्षेत्र-वृद्ध है। चिनगारियाँ हैं—राख में पड़ी हुई, उसमें सनी हुई चिनगारियाँ—जो जरा हवा लगते ही चमक उठती हैं और तुरन्त ही नष्ट हो जाती हैं। यह असन्तोष निष्फल है, क्योंकि वह किसी व्यापक से सम्पर्क नहीं है। इस असन्तोष को व्यापक प्रेरणा का रूप तो तब दिया जा सकता है, जब किसी मानवीय लक्ष्य की ओर हम प्रधावित हो। सार्वत्रिक जीवन जीने की अभिलाषा रखना एक बात है, उसके अनुसार जीवन निर्मित करना दूसरी बात।

लेकिन, ये सब बातें मैं दूसरों से कहता हूँ, मन-ही-मन, भीतर-ही-भीतर। लक्ष्य की ओर प्रधावित होनेवाले जीवन की वस्तुस्थिति घटित करने के लिए, सबसे पहले, व्यक्तिगत जीवन पर ही कठोर अनुशासन चाहिए। माना कि परिस्थितियाँ सारी-की-सारी हमारी बनायीं नहीं हैं, यद्यपि व्यक्तिगत दायित्व उन्हीं परिस्थितियों का हमी पर है। माना कि सर्वांगन खुद भी हम अपने बनाये नहीं हैं, यद्यपि अपने वर्तमान आत्म-रूप का बहुत-कुछ दायित्व हमी पर है। मैं अपना ही एक भिन्न विकल्प हो सकता था, किन्तु नहीं हुआ, इसका भी दायित्व मुझी पर है। मेरे विकास और मेरी मुक्ति का दायित्व स्वयं पर है यह मान लेना गलत नहीं। फिर भी अपने जीवन को निर्मित करना एक दुष्कर कार्य है। सिर्फ हम इतना ही कर सकते हैं कि ऊपर से नोच-खरोच करें, इधर या उधर अपना सशोधन कर लें। फिर भी अपने विकास की अनन्त एक-दिशात्मक सम्भावनाओं पर आस्था न रखना और तदनुकूल कार्य न करना मूर्खता है।

हाँ, वह मूर्खता तो है, लेकिन बुद्धिमानों बड़ी कठिन होनी है। वह साहित्य निष्फल है जो मूर्खता का और उसके स्रोतों का वस्तुनिष्ठ चित्रण नहीं करता। हम मूर्खता के इतने समीप हैं, किन्तु अपने को बुद्धिमान बताने के लिए बुद्धिमानों की बात करते हैं।

संक्षेप में, उस कविता को लिखने के बाद, मैंने यह महान निर्णय किया कि मर लिए कविता लिखना महान मूर्खता है। अपने अकेले कोने में बैठे हुए मैं अपने अमूल्य समय का दुर्लभयोग करता रहता हूँ।

सचमुच बहुत बड़ा दुर्लभयोग हुआ। अपने बड़े-मे-बड़े उत्तरदायित्व को मैंने उठाकर फेंक दिया। बाल-बच्चों की तरफ नहीं देखा। एक विनाशक उत्तेजना और भयानक बेचैनी में दिन-रात गुज़ारता रहा। स्त्री से भी कह दिया कि मुझसे ज्यादा बर्ताव और क़ार्र मे लोए हुए है, ठ

धुन ने उन्हें कुछ नहीं दिया। उसे धुन से न उनका भला हुआ, न ससार का। क्या पुरान बीमियागरी उसी तरह के लोए नहीं थे। भादसवाले कहते हैं कि बीमियागरी म ही रमायन-शास्त्र का विकास हुआ। कहते होंगे। काव्य-सम्बन्धी मेरे प्रयत्न बीमियागरी से भी बदतर हैं।

क्यों ? इसलिए कि कविता लिखने के बाद जो भयानक मन स्थिति मुझे प्रस्त कर लेती है, उसका तनुर्वा बहुत कम लोगो को है। और अगर सचमुच है तो वे बताते नहीं। मुश्किल यह है कि कविता लिख चुकने के अनन्तर, उसी कविता में समायी किन्तु उससे बृहत्तर, विशालतर, सुन्दरतर कविता अपने स्वल्प का विकास करती हुई उद्घाटित कर देती है, और मैं उस प्रणिमा-रूप के प्रति दौड पडता हूँ।

चाहिए, हाँ, मुझे वही प्रतिभा चाहिए। मुझे छोड़ दीजिए, मुझे जाने दीजिए उस नव्यतर के पास।

यदि मैंने वहाँ जान से इनकार कर दिया तब भी काम नहीं बनता। वह छा जाती है। मेरे मन में ही वह अपना स्वतन्त्र विकास कर लेती है।

किन्तु मेरे दस मानसिक कार्य में किसकी दिलचस्पी है? किसी की भी नहीं। स्त्री की नहीं, पुरुष की नहीं, माता पिता की नहीं, मित्रों की नहीं, परिचितों की नहीं, सहयोगियों की नहीं—किसी की नहीं। इतना ही क्या कम है, जो मुझे कभी-कभी फुमेंत मिल जाया करता है। मतलब यह कि जहाँ मैं हूँ वहाँ किसी की दिलचस्पी नहीं। मतलब यह कि पार्थिव्य का भाव केवल मेरी ओर से ही नहीं, सभी की ओर से है।

फिर मैं क्यों लिखूँ? क्यों न काम बन्द कर दूँ? (बन्द कर दीजिए, भाड़ में जाइए!) लेकिन उन्हें मालूम है कि साला कभी काम बन्द नहीं करेगा। इस बात को वे जानते हैं और मेरे अस्तित्व को सहन कर लेते हैं।

[अप्रकाशित। सम्भावित रचनाकाल 1958-59]

कवि कविता की उपलब्धि और सीमा

कवि के पार्श्व और प्रेक्ष्य की खोज, जीवन के पार्श्व और प्रेक्ष्य की खोज से अलग नहीं की जा सकती। कवि-जीवन हमारे दैनिक जीवन का, आपेक्षिकतया, एक छोटा-सा अंग है। इस कवि जीवन का ताना-बाना हमारे वास्तविक जीवन के ताने-बाने में गुँथा हुआ है।

वास्तविक जीवन अपने विशिष्ट उद्भासपूर्ण क्षणों में ही कवि-जीवन हो जाता है। यह कवि-जीवन किसी उच्च मनोवैज्ञानिक स्तर पर आविर्भाव है, वास्तविक जीवन का ही। अतएव कवि-जीवन का आधार है वास्तविक जीवन। कवि-जीवन के मूल्य और नियम वास्तविक जीवन के मूल्यों और नियमों के आधार पर टिके हुए हैं, न कि इसके विपरीत। अतएव, कवि-जीवन के मूल्यों की जो सत्ता जितनी भी स्वतन्त्र है, वह वास्तविक जीवन की सत्ता के आधार पर, और उसके द्वारा ही, अस्तित्ववान तथा स्वतन्त्र है। कवि-जीवन के मूल्य वास्तविक जीवन से निर्मित और नियन्त्रित हैं। उन मूल्यों की स्वतन्त्रता वास्तविक जीवन की सत्ता से स्वतन्त्र नहीं। यदि कवि-जीवन के मूल्य वास्तविक जीवन से स्वतन्त्र होते तो साहित्य में सौन्दर्य नामक जो प्रभावशाली गुण पैदा होता है, वह होता ही नहीं। सौन्दर्य नामक गुण ही यह सूचित करता है कि उसका नियामक वास्तविक जीवन है—वह वास्तविक जीवन, जो न केवल पहचाना जाता है बरन जिया जाता है। यह वास्तविक जीवन उसका नियामक होने के फलस्वरूप ही, उस मूल्य अर्थात् सौन्दर्य का प्रभाव भी वास्तविक जीवन पर पड़ता है। यदि सौन्दर्य का प्रभाव वास्तविक

जीवन पर न हो तो उस स्थिति में वह (अर्थात् सौन्दर्य) अपनी स्थिति लुप्त कर देता है, अर्थात् वह तिरोहित हो जाता है। संक्षेप में, सौन्दर्य की स्थिति और लय वास्तविक जीवन पर आधारित है। सौन्दर्य का मूल अर्थ है, एक विशेष मनो-वैज्ञानिक प्रकार का प्रभाव। इस प्रभाव का स्वरूप क्या है, इसकी खोज करना इस लेख का उद्देश्य नहीं है। संक्षेप में, जब हम कवि-जीवन की, अथवा काव्य के पार्श्व और प्रेक्ष्य की बात करते हैं, तब हमारी दृष्टि वास्तविक जीवन के पार्श्व और प्रेक्ष्य की तरफ जानी चाहिए।

इसका कारण है। हम भविष्यवक्ता की भाँति, अथवा इतिहासकार का रोल अपनाकर, पिछले इतिहास या भावी विकास की बात नहीं करना चाहते (यद्यपि ऐसा करना गलत नहीं है, किन्तु यहाँ अप्रासंगिक हो सकता है)। हम कवि-जीवन के पार्श्व और प्रेक्ष्य की बात करते हुए, उस पार्श्व और प्रेक्ष्य को वास्तविक जीवन के पार्श्व और प्रेक्ष्य से अलग हटा देते हैं। यह गलत है। ऐसा नहीं होना चाहिए। कवि-जीवन या काव्य के मूल्यों की बात करते समय, हमें वास्तविक अनुभव के आधार पर बात करनी चाहिए। विशेषकर, इस समय, जबकि 'वृत्ति'कारों ने इस मिलसिले में अच्छी बहस छेड़ दी है, यह और भी आवश्यक हो जाता है, क्योंकि इस बहस का उद्देश्य (जैसा कि मैं समझता हूँ) कवि-जीवन को अधिक उन्नत, अधिक प्रगल्भ करते हुए श्रेष्ठ काव्य-साहित्य के निर्माण में सहयोग देना है।

यदि इस बहस का जो उद्देश्य मैंने ऊपर बताया, वह साधारण और सही है तो निम्नलिखित बातें आप-ही-आप निबल पड़ती हैं। पहली तो यह कि हमें नवीन काव्य-सृष्टि से विशेष सन्तोष नहीं है। कभी लगता है कि हममें आस्था का अभाव है। कभी लगता है हममें साहित्यिक मूल्यों पर चिन्तन नहीं किया है, अधिक चिन्तन से सम्भवतः हमारा मार्ग अधिक सुवर हो। कभी हम अपने व्यक्तित्व में कुछ दोष देखने लगते हैं, कभी कुछ, कभी कुछ। किन्तु, सबसे पहले हम अपने असन्तोषों और असमाधानों का कारण ढूँढना आवश्यक है। क्यों हमें अपना काव्य असन्तोष प्रदान करता है?

सीधा सवाल है। क्या हममें सौन्दर्य की कमी है? जवाब दिया जायेगा—नहीं, बिल्कुल नहीं। (श्रेष्ठ कविताएँ आज भी लिखी जा रही हैं, लिखी जायेंगी, लिखी जा चुकी हैं। हम घटिया कविताओं से साहित्यिक प्रश्नों पर विचार नहीं करते)। फिर भी, काव्य का यह सौन्दर्य हमें सन्तुष्ट नहीं कर पाता। हम सुन्दर कविताएँ लिखते हैं। उनकी तारीफ भी होती है। किन्तु, उनका सौन्दर्य हमें सन्तुष्ट नहीं कर पाता। लगता है—इस सौन्दर्य से भी कोई बड़ा सौन्दर्य है, जो हम अपनी कविता में अब तक नहीं ला पाये। उसकी तलाश है, उसकी खोज है।

अगर सभी नये कवियों की सभी कविताएँ प्रकाश में आकर ग्रन्थ-रूप धारण कर लें, तो हम यह कह सकेंगे कि नयी कविता की उपलब्धि बहुत बड़ी भी नहीं है तो बहुत छोटी भी नहीं है। उन्होंने नवीन भावों, प्रतिक्रियाओं और विचारों को प्रकट किया है जिन्हें अब तक छिपाया जाता रहा।

अतएव, नयी कविता ने लज्जित होने का कोई कारण नहीं है। किन्तु, सन्तोष नहीं हो पाता। यह जो कुछ लिखा गया और लिखा जा रहा है वह लहर में तैरने के समान है। लहरें दोड़ रही हैं, कुछ ऊँची हैं, कुछ भीची, वे अनेक हैं, असंग्रह्य हैं। उनका चित्रण भी सुन्दर हुआ। किन्तु समुद्र इन लहरों से जुड़ा हुआ होकर भी

उससे व्यापक है। और केवल सहरो के उत्थान-गतन ही से सिन्धु की सार्वभौम सत्ता की स्थिति का अन्दाज नहीं लगाया जा सकता।

यह समस्या है। काव्य में उपलब्ध मानसिक प्रतिक्रियाएँ सहरो के समान हैं। ये आन्दोलित तरंगें क्षण-स्थायी हैं, उनका चित्रण हुआ है। किन्तु उस सम्पूर्ण जीवन का चित्रण नहीं हुआ—जो सम्पूर्ण जीवन, इन मानसिक तरंगों में प्रकट होकर भी उससे परे, उससे अलग है, उससे भिन्न होकर भी उससे एकरूप है।

असल में नयी कविता मानसिक तरंगों (प्रतिक्रिया) का चित्रण करती है। ये तरंगें क्षण-स्थायी हैं। उनका महत्त्व तो तब चिर-स्थायी होगा जब वे पूरे जीवन को प्रभावित करने लायक क्षमता धारण करेंगी। ऐसी मानसिक प्रतिक्रियाएँ, जो पूरे जीवन को प्रभावित कर सकें, बहुत थोड़ी होती हैं। ऐसी मानसिक प्रतिक्रियाओं को चित्ररूप देनेवाली कविताएँ और भी अल्प। अतएव हमको इस 'प्रतिक्रिया'-वाद से, अर्थात् मनस्तरंगवाद से, अथवा क्षणवाद से, बाहर निकलना होगा। तभी हम उस अथाह सागर का चित्रण कर सकेंगे, जिसका कि एक रूप वे तरंगें हैं जो उठती और गिरती रहती हैं। दूसरे शब्दों में, हमें मानसिक प्रतिक्रियाओं के माध्यम से व्यक्त होनेवाले उस विशालतर और व्यापकतर जीवन से अपना सम्बन्ध जोड़ना होगा जिसकी कि हमने उपेक्षा कर रखी है। यह अथाह सागर फुटकल कविताओं में, क्षणिक उच्छ्वासों में, क्षणिक प्रतिक्रियाओं में अपने सर्वपूर्ण सम्पूर्ण अस्तित्व के साथ विराजमान नहीं होता। इसीलिए बहुतेरे कवि उपन्यासकार बन जाते हैं या नाटककार—इसी अभाव की पूर्ति के लिए।...

[अप्रकाशित। अपूर्ण। सम्भावित रचनाकाल 1959]

कलाकार की व्यक्तिगत ईमानदारी : एक

मेरी डायरी पर बहुत कम बहस हुआ करती है। लेकिन कल हो ही गयी। वो जो यशराज हैं, न? वही, वही! उस गली में रहते हैं। नहीं, नहीं, उनकी बकालत नहीं चलती। हाँ, यूँ ही है, यो आदमी क्राबिल है। बी एस-सी, डूबी टेक, एल एल बी, लेकिन बिल्कुल बेरोजगार हैं। इस शहर में उन्हें सब जानते हैं। हँसते हैं उन पर। वे बेरोजगार हैं न, इसलिए! उनके चेहरे पर हमेशा शनीचरी छाया रहती है।

खैर, तो बगुधा के लिए लिखी गयी ताजी-ताजी डायरी उन्हें सुनाने का मुझे जब सौभाग्य प्राप्त हुआ, तो मैं बड़ा खुश था। क्या तीर मारा है मैन! यशराज गरदन नीचे डाले मेरी डायरी को चुपचाप सुन रहे थे। जब सुनाना खत्म हुआ तो बहुत ही मन्थर गति से उन्होंने अपना सिर ऊँचा उठाया। कहने लगे, "यह डायरी

एकदम फाँड है ।”

मुझ पर वज्रपात हो गया था। बाटो तो खून नहीं। नाडी खिसक गयी। यशराज ने अपना चेहरा ऐसा बिगाड़ लिया था, मानो उनकी ज़बान का स्वाद एकदम बड़आ हो उठा हो।

डायरी मैंने बहुत मेहनत से बनायी थी। परसाईजी के पत्र-रूपी पिस्तौलों से सम्प्रेरित होकर मैं इतनी मेहनत की। नतीजा क्या निकला घूल राख... बालू।

मैंने अपन मन को काफी नगीहत दी। उमकी पीठ थपथपायी। लेकिन नि सन्देह उस समय मेरा चेहरा बहुत पीला हो गया होगा, क्योंकि मैं उन क्षणों का अनुभव किया कि चेहरे का खून निचुटता हुआ दिल में टपक रहा है। मैंने यशराज की तरफ जब देखा तो मुझे सन्देह हुआ कि वह भी मुझ पर हँस रहा है।

मैंने अपन को सँवारते-सम्भालते हुए, अटकते हुए, और शब्दों के लिए घटकते हुए कहा, “तुम भले ही फाँड बट लो। इसमें व्यक्तिगत ईमानदारी जरूर है। डायरी मेरी व्यक्तिगत ईमानदारी का सबूत है।”

यशराज ने अपनी मुसबान दबा ली। उसने होठों की इस छोटी-सी हलचल से मुझे घाव सा लग गया। मैं प्रयत्न करन लगा कि मरी आँखों में क्रोध या खून बौड़ जाये। लेकिन देह में रक्त ही नहीं था। दूसरे, अगर मैं अकड़ने का नाट्य भी करता तो भी बात न बनती, क्योंकि वैसा करना मेरी बौद्धिक संस्कृति के मानदण्डों के बिल्कुल विपरीत था।

अब तक का इतिहास यह है कि मैं अपनी बुद्धि द्वारा हृदय को सम्पादित और संशोधित करता आया हूँ। यह प्रक्रिया बिल्कुल वचन ही संचल रही है। जिन्दगी एक महाविद्यालय या विश्वविद्यालय नहीं है। वह एक प्राइमरी स्कूल है, जहाँ टाट-पट्टी पर बैठना पड़ता है, जरा-सी बात पर चाँटे के आघात की सारी संवेदनाएँ गालों पर झेलनी पड़ती हैं। जी हाँ! इस जिन्दगी का यही हाल है। भय, आतंक, विचित्र आशकाएँ, अजीब-मरीच उलझाव, फटी हुई टाट-पट्टियाँ, पुराने स्याही-रंगे टेबिल, गुरुजी की भयानक दुतरफा मूँछ, और घर में माता पिता की डाँट-फटकार, और दब्बे का कोमल छाटा-सा शरीर।

सोचा था कि जल्दी-जल्दी बड़ा हो जाऊँगा। ऊँचा, तगड़ा, मोटा। फिर जिन्दगी प्राइमरी स्कूल न रहेगी। लेकिन, नहीं। ज्यो-ज्यो बड़ा होता गया, खून सूखता गया। ऊँचा हुआ, साथ ही जर्जर भी। जिन्दगी पहले मे भी बदतर प्राइमरी स्कूल होती गयी। जी हाँ, जिन्दगी भर पाठ पढ़ना है। सिर्फ पहाड़े पढ़कर ही काम नहीं चलने का। गुणा-भाग की नयी-स-नयी कसर-ब्याँत करनी पड़ेगी। अंगुलियों में स्याही, कमीज पर नीला दाग, होठों के एक सिरे पर नीला रंग। मरन तक प्राइमरी स्कूल ही रहेगी यह जिन्दगी। वही पुरानी फटी टाट-पट्टी, मानो मेरी कविता की एक पंक्ति।

यशराज की बात अलग है। वह आला आदमी है। वह आइस्टाइन की बात करता है। प्लैंक और ला प्लांस उसकी ज़बान पर नाचते हैं। ‘मैं’? इस ‘मैं’ को

‘व्यक्तिगत ईमानदारी का क्या ईमानदारी है। इससे अधिक कुछ

नहीं। तुममें तो अभिव्यक्ति की ईमानदारी भी नहीं है।”

यशराज ने मालूम क्या कहता गया। मैं तो अपने मन में यह सोच रहा था कि मुझे तो बुद्धि के द्वारा अपने हृदय को सम्पादित और सशोधित करना है, उसमें पाद-टिप्पणियाँ जोड़नी हैं, भूमिका लिखनी है, सबके पीछे निर्देश सूची भी तो जोड़ देनी है। किन्तु यह सम्पादन और सशोधन क्या कभी भी पूरा होगा? क्या कभी भी मैं मास्टरपीस की भाँति उसे उपस्थित कर सकूँगा? शायद यह सम्भव ही नहीं है। कल ही तो बूढ़े, बहुत बूढ़े, पिताजी ने मुझे कहा था कि आखिरी साँस छूटने तक नया सीखना पड़ता है, अपने-आपमें सशोधन करते रहना पड़ता है, लगातार सीखते जाना और नये-नये पाठ पढ़ना पड़ता है। ऐसा।

मैंने यशराज से आत्मस्वीकृति के स्वर में कहा, “व्यक्तिगत ईमानदारी का अर्थ है—जिस अनुपात में, जिस मात्रा में, जो भावना या विचार उठा है, उसको उसी मात्रा में प्रस्तुत करना। जो भाव या विचार जिस स्वरूप को लेकर प्रस्तुत हुआ है उसको उसी स्वरूप में प्रस्तुत करना लेखक का धर्म है।”

यशराज ने जिद्दी आवाज़ में कहा, “क्या उसका धर्म यही तक सीमित है? यदि वह यही तक सीमित है, तो वह व्यक्तिगत ईमानदारी भी नहीं है, अभिव्यक्ति की ईमानदारी भी नहीं।”

यशराज से बहस करने की मेरी तबीयत नहीं हो रही थी। लगता था, अगर कोई व्यक्ति एक कप चाय दे दे तो नर्सें गरमा जायें। फिर शायद बहस के काबिल हो सकूँ। फिर भी, अगर मैं जवाब न देता तो बहुत बुरा-सा दीखता। आखिर ऐसी भी क्या बात है। सम्भव है, यशराज के पास भी कुछ ऐसा कहने के लिए हो जो मेरा पूरक हो सके। ज़रा इस्तीफा से काम लो।

मैंने कहा, “कैसे?”

यशराज पिस्तौल से छूटी हुई गोली की भाँति उड़ता गया। उसने कहा, “जो भाव या जो विचार, जिस स्वरूप को लेकर जिस माना में और जिस अनुपात में, प्रस्तुत हुआ है, उसको उसी स्वरूप में प्रस्तुत करना एकदम नाकाफी है। महत्त्व की बात यह है कि वह भाव या वह विचार किसी वस्तु-तथ्य से सुमगत है या नहीं। व्यक्तिगत ईमानदारी का नारा देनेवाले लोग, असल में, भाव या विचार के सिर्फ ‘सब्जेक्टिव’ पहलू—केवल आत्मगत पक्ष—के चित्रण को ही महत्त्व देकर, उसे ‘भाव-सत्य’ या ‘आत्म-सत्य’ की उपाधि देते हैं। किन्तु भाव या विचार का एक ऑब्जेक्टिव पहलू अर्थात् वस्तुपरक पक्ष भी होता है। आजकल लेखन-कार्य में आत्मपरक पक्ष को महत्त्व देकर वस्तुपरक पक्ष की उपेक्षा की जाती है। चित्रण करते समय आत्मपरक पक्ष को प्रधानता दी जाती है, वस्तुपरक पक्ष को नहीं। इस रवैये का असर टैकनीक पर पड़ता है।”

यशराज की आँखें देखने के काबिल थीं। वह मुझे इमतरह देख रहा था मानो झिडक रहा हो। किन्तु उसने चेहरे की ओर नहीं, बरन् उसकी बातों की ओर मैं ध्यान देने लगा।

— — — — —
वपूर्ण अपवादों
इस प्रवृत्ति ने
को ही प्रधान

स्थान दिया और वस्तुपक्ष को गौण यदि हिन्दी की नयी कविता को साहित्य के

इतिहास में, या यूँ कहिए कि सस्कृति के इतिहास में, कोई महत्त्वपूर्ण पाठ अदा करना है, तो उसे काव्य की प्रकृति तथा शिल्प में आत्मपक्ष और वस्तुपक्ष का समन्वय उपस्थित करना होगा।”

यशराज ने विजेता की आँखों से मुझे देखा। नि सन्देह मुझे पराजित होना पड़ा। मैंने दो सेर का अपना सिर हिलाकर उसकी हाँ म-हाँ मिलायी। तब एकाएक मुझे भान हुआ मानो मेरे मस्तक की सन्दूक में सचमुच आलू और भटे भरे हैं। उनकी तो तरकारी भी नहीं हो सकती।

इसके बावजूद, मैं यशराज की बात ज्यादा ध्यान से सुनने लगा। मुझे प्रतीत हुआ कि उसे ऐसा कुछ कहना है जो मेरे लिए मूल्यवान् भी सिद्ध हो सकता है।

मैंने प्रार्थना के स्वर में कहा, “यशराज, मैं नयी कविता का कोई प्रवक्ता नहीं हूँ। मैं तुम्हारी बात मानने के लिए मान भी लूँ, किन्तु मेरे लिए यह एक बड़ा रहस्य ही बना रहेगा कि किस प्रकार वस्तुपक्ष से आत्मपक्ष का समन्वय स्थापित किया जाता है।”

यशराज ने बीच ही में बात काटते हुए कहा, “मैं तो तुम्हारी डायरी के बारे में बात कर रहा था। उसके प्रसंग में नयी कविता पर चला आया। तुमने जगह-जगह, व्यक्तिगत ईमानदारी की जो बात कही है वह बहुत ही कुहरिल है। ‘व्यक्तिगत ईमानदारी’ की क्या परिभाषा है? मैं बहुत सी ‘नयी’ कविताएँ पढ़ता हूँ। मुझे उनमें कुछ विशेष ईमानदारी नहीं मालूम होती।”

यशराज कहता गया, “नयी कविता की भी एक सीक १३ गयी है। वह भी एक ढर्रा है। ढर्रे में सबकुछ खपाया जा सकता है। एक बार शिल्पविधान पर अधिकार हो जाये कि वस • ।”

उसने कहना जारी रखा, “यह तो तुम मानते हो कि भाव या विचार का एक वस्तुतत्त्व भी होता है। अर्थात् वह एक ऐसी मानसिक प्रतिक्रिया है, जो किसी वस्तुतत्त्व के प्रति की गयी है। इस मानसिक प्रतिक्रिया में सत्यत्व तो तभी उत्पन्न होगा, जब उसमें वस्तुतत्त्व का वस्तुमूलक आविर्भाव हो। साथ ही उसमें यह बोध भी सम्मिलित हो कि जो मानसिक प्रतिक्रिया उस वस्तुतत्त्व के प्रति हुई है, वह सही है या गलत, उचित है या अनुचित, ठीक अनुपात में है कि गलत अनुपात में। यदि ऐसा नहीं हुआ तो बड़ी अजीब बात होगी।”

मैंने मुसकराकर कहा, “हजरत, काव्य की प्रक्रिया ज्ञानात्मक प्रक्रिया नहीं है।”

यशराज ने जवाब दिया, “ठीक। किन्तु ज्ञान और बोध के आधार पर ही भावना की इमारत खड़ी है। यदि ज्ञान और बोध की बुनियाद गलत हुई, तो भावनाओं की इमारत भी बेडोल और बेकार होगी। उसका असर काव्य-शिल्प पर भी होगा।”

यशराज यह कहकर क्षणमात्र चुप रहा, मानो साँस लेना चाह रहा हो। वह आगे कहता गया, “व्यक्तिगत ईमानदारी वहाँ लक्षित होगी जहाँ, वस्तु का वस्तु-मूलक आवलन करते हुए, लेखक उस आवलन के आधार पर वस्तुतत्त्व के प्रति सही-सही मानसिक प्रतिक्रिया करे। यदि वह ऐसा नहीं करता, तो उसकी प्रतिक्रिया में सत्यत्व का आविर्भाव नहीं होगा।”

मैंने कहा, “तुम्हारी परिभाषा यदि स्वीकार कर ली जाये, तो काव्य के क्षेत्र

की आपसी सिर-फुटौबल कई बार हो भी चुकी है। इसलिए उससे धवरान की बात नहीं थी।

[धसुधा में प्रकाशित, मार्च 1960। एक साहित्यिक की शायरी में संकलित।]

कलाकार की व्यक्तिगत ईमानदारी : दो

बात चल रही थी आलोचना और काव्य पर। यशराज न जाने किस बात पर चीखकर टेबिल पर घुंम भारन लगा और बोला, 'हाँ, आलोचना में फाँड होता है, किन्तु काव्य में भी होता है। एक तो फाँड ज्ञान-वृद्धकर किया जाता है, अर्थात् काव्य में लेखक जो दृष्टि अपनाता है, वह उसकी अन्तर्दृष्टि नहीं होती। बस एक अभिनेता भी है। सफलतापूर्वक अभिनय करने के बाद भी वह अभिनय है। वह असल की नकल है। उसमें असल की बू हो सकती है, लेकिन वह असल नहीं है।'

मुझे हँसी आ गयी। यशराज के असाहित्यिक शब्द 'असल' और 'नकल' मुझे भा गये। बड़े अच्छे शब्द हैं। 'एव' बात और भी महत्वपूर्ण हुई। वह यह कि यशराज काव्य का सत्यत्व वहाँ मानता है, जहाँ लेखक अन्तर्दृष्टि को दरकिनार रखते हुए अभिनेतृत्व करता है। तो मतलब यह कि यशराज यह मानता है कि मानसिक प्रतिक्रिया को ठीक-ठीक अनुपात में ज्यो-का-र्यो रखने के अनुरोध के महत्व को स्वीकार करना है। यही न? लेकिन मैं यह बात जवान से नहीं निवाली। मैं तो सिर्फ सुन रहा था।

यशराज ने कहा, 'काव्य में एक दूसरे ढंग का फाँड भी होता है।'

मैंने कहा, "कौन-सा?"

यशराज ने जवाब दिया, 'यह फाँड तब होता है, जब लेखक यह जानता ही नहीं कि वह फाँड कर रहा है। लेखक को पूरा विश्वास होता है कि जो बात वह कह रहा है, सही कह रहा है। अर्थात्, जहाँ लेखक ईमानदारी से मूर्ख होता है। लेखक को यह भी विश्वास होता है कि उसकी बात केवल सच्ची ही नहीं, बल्कि वह सुन्दर भी है, और कल्याणकारी भी। लेखक पूर्ण निष्ठा के साथ बात कर रहा है। फिर भी उसकी निष्ठा ही फाँड को जन्म देती है, या जन्म दे सकती है।

"मतलब यह कि लेखक की निष्ठा और आत्मविश्वास कोई ऐसी शक्ति नहीं है, जो उससे साहित्य को फाँड बन जाने से बचाये। दूसरे शब्दों में, लेखक, सम्पूर्ण निष्ठा और आत्मविश्वास के साथ भी, बड़ा ही संतुलित फाँड कर सकता है। ध्यान रखो कि इसका अर्थ यह नहीं है कि निष्ठा और आत्मविश्वास ऐसी शक्ति है, जो अनिवार्य रूप से और हमेशा साहित्य को फाँड ही बनाती है। किन्तु अपनी बात पर निष्ठा और आत्मविश्वास होने मात्र से साहित्य निर्मल, छलरहित

फाँडनेस नहीं होता ।”

यशराज को उत्तप्त मुखमुद्रा देखकर मुझे सचमुच हँसी आ गयी । मैंने ठाठकर हँसते हुए कहा, “तो तुम क्या सोचते हो ? लेखक अपने ही खिलाफ, अपने वस्तु-तत्त्व के विरुद्ध, अपनी मानसिक प्रतिक्रियाओं के विरुद्ध, जामूसी करे, ‘सी. आई. डी. गिरी’ करे ? इतना बेबकफ लेखक नहीं होता ।”

यशराज ने झुंझलाते हुए कहा, “मजाक मत करो, असलियत को देखो !”

इस बात पर मुझे और हँसी आ गयी । फिर भी यशराज की बात का आदर करते हुए मैंने कहा, “अच्छा, तो इस दूसरे किम्बवे फाँड को खरा और समझाइए । मैं ध्यानमग्न होकर सुन रहा हूँ ।”

यशराज बोलता गया, “बस, तुम-सरीखा थोता मुझे मिल जाये तो मजा आ जाये । आजकल ईमानदार श्रोताओं की बड़ी कमी है । बक्ता तो बहुत ईमानदार होते हैं ।”

दोनों की बात ठहाको में डूब गयी ।

यशराज कहता गया, “लेखक ईमानदारी से फाँड वहाँ करता है जहाँ उसे मालूम ही नहीं होता है कि वह स्वयं फाँड को जन्म दे रहा है । दूसरे शब्दों में, उसके विचार या उसकी अनुभूतियाँ वस्तुतत्त्व के वस्तुमूलक आकलन पर आधारित नहीं होती । अथवा, वे ऐसी होती हैं कि जो जीवन के यथार्थ में नियन्त्रित न होकर उसके आत्मबद्ध दृष्टिकोण के फलस्वरूप, विक्षेप-ग्रस्त होती हैं । ऐसी स्थिति में लेखक की भावना का ज्ञानात्मक आधार ही श्रलत होता है । इस ज्ञानात्मक आधार की विकृति के फलस्वरूप उसकी भावना भी विकार-ग्रस्त ही होती है । दूसरे शब्दों में, लेखक जब केवल सव्जेक्टिव होता है—भले ही वह आब्जेक्टिविटी का आभास निर्माण करता रहे—अर्थात् जब वह अपनी तथ्याकथित अन्तर्दृष्टि को वस्तुतत्त्व पर थोपना है—गूगल पर अपनी तथ्याकथित अन्तर्दृष्टि के उल्लेख करने से वस्तुतत्त्व को देखता

मिस्टर, जब हम काव्य के वस्तुतत्त्व की बात करते हैं, तब हम उस भाव-समुदाय की बात कर रहे हैं जो कि कवि की बाणी द्वारा व्यक्त होता है ।”

यशराज यहाँ उत्तेजित हो उठा । उसने आवेश से कहा, “मैं काव्य के वस्तु-तत्त्व के बारे में तुम्हारी परिभाषा मानने के लिए तैयार नहीं हूँ । काव्य में एक मानसिक प्रतिक्रिया या प्रतिक्रियाओं की शृंखला व्यक्त होती है । वस्तुतत्त्व यह मानसिक प्रतिक्रिया नहीं है, वरन् वह तत्त्व है जिसके प्रति और जिसके बारे में यह प्रतिक्रिया हुई है । अर्थात् मैं भावों के आलम्बन की बात कर रहा हूँ । समझ गये, हजरत !”

मैंने खीझकर कहा, “भावों के आलम्बन की बात करो । काव्य के वस्तुतत्त्व में तो भाव और उसका आलम्बन दोनों आ जायेंगे । हाँ, आगे चलो ।”

यशराज ने कहा, “मैं तो अपने शब्दों में बात कर रहा हूँ ।”

मैंने बीच ही में टोककर सवाल किया, जिसका सम्बन्ध उसकी बात से कुछ भी नहीं था । मैंने कहा, “क्या तुम यह मानते हो कि वैसे फाँड बहुत सुन्दर भी हो सकता है, बहुत मनमोहक और बहुत आकर्षक ?”

यशराज ने एकदम कहा, “यही तो उसकी खराबी है । चूँकि वह मनमोहक

और आकर्षक होता है, इसलिए वह पाठको को अधिक प्रभावित करता है। किन्तु इससे केवल इतना ही सिद्ध होता है कि फॉन्ट भी एक कला है—एक ललित कला। और जो फॉन्ट है, वह ललित कला भले ही हो, वह व्यक्तिगत ईमानदारी के आधार पर उपस्थित ललित कला नहीं है।”

मैंने सन्वस्त होकर कहा, “आखिर तुम कहना क्या चाहते हो?”

उसने जवाब दिया, “भावना का ज्ञानात्मक आधार जब तक वस्तुतः शुद्ध है, तभी तक वह भावना फॉन्ट नहीं है। किन्तु ज्ञान का भी निरन्तर प्रसार और विकास होता है। चूँकि ज्ञान के क्षेत्र में ही भावना विचरण करती है, इसलिए ज्ञान को अधिकाधिक मार्मिक, यथार्थ मूलक और विकसित करने का जो मधर्प है, वह वस्तुतः कलाकार का सच्चा मधर्प है। यदि कवि या कलाकार यह सधर्प त्याग देता है, तो वह मधर्पहीन ईमानदार नहीं है। सच तो यह है कि व्यक्तिगत ईमानदारी के भीतर ही एक बहुत बड़ा सधर्प होता है। दूसरे शब्दों में, कला के क्षेत्र में व्यक्तिगत ईमानदारी स्वयंसिद्ध नहीं, बरन् प्रयत्न-साध्य होती है।”

“तो क्या इसका मतलब यह है कि जो लेखक लेखन-कार्य के सम्बन्ध में पूर्णतः सचेत नहीं है, अर्थात् जिस लेखक की रचना अनायास, बिना परिश्रम के, सहज रूप में प्रसून होती है, उस लेखक में व्यक्तिगत ईमानदारी का अभाव है? हम एक उदाहरण लें। शैले का काव्य भावनाओं का अनायास पूर कहा गया है। चूँकि वह काव्य प्रयत्न-साध्य नहीं था, बरन् एक विशेष अर्थ में अनायास था, इसलिए तुम्हारे अनुसार उसमें व्यक्तिगत ईमानदारी का अभाव रहा है।”

यशराज इस जगह आकर कुछ सकोच में पड़ गया। वह देर तक मेरी बातों का जवाब न दे सका। व्यक्तिगत ईमानदारी के सम्बन्ध में उसने आगे जो स्पष्टीकरण दिया, वह बड़ा ही मजेदार है।

यशराज कहता गया, “तुमने एक बड़ी अच्छी कठिनाई उपस्थित कर दी। लेकिन, हाँ, उसका भी हल है। शैले की बहुत-सी ऐसी कविताएँ हैं, जिनका ज्ञानात्मक आधार—उस युग विशेष की परिस्थिति के घेरे के भीतर—पहले वे कवियों के ज्ञानात्मक आधार से अधिक विकसित था। शैले की रोमैण्टिक दृष्टि, क्लासिकल पुराणपन्थी कवियों की रूढ़िवादी दृष्टि की तुलना में, कहीं अधिक पारदर्शी थी। साथ ही, युग की उत्थानशील शक्तियों ने शैले को जो उत्कृष्ट मानवतावादी स्वप्न देकर रखा था, उस स्वप्न से वह कवि प्रेरित था। व्यक्ति की आत्मगति तथा व्यक्ति के भीतर की उत्थानशील स्निग्ध आध्यात्मिक सम्भावनाएँ शैले के काव्य में प्रकट होती हैं। शैले के काव्य में जो कुहरिलता है, वह उसके युग की उठती हुई शक्तियों के विचार-सामर्थ्य की सीमा घोषित करती है, तो साथ ही वह यह भी सूचित करती है कि उन उठती हुई शक्तियों में भावनातत्त्व अधिक था, विचार-तत्त्व आपेक्षिक दृष्टि से कम। शैले के काव्य का ज्ञानात्मक आधार नि सन्देह, अन्य कवियों की अपेक्षा, न केवल सत्यात्मक था, तथ्यात्मक था, बरन् वह अधिक विशद, विस्तृत और निर्णायक भी था। दूसरे शब्दों में, शैले में एक विशाल जागरूकता थी। इस ज्ञानात्मक जागरूकता के क्षेत्र में उसकी भावना विचरण करती थी। दृष्टि रोमैण्टिक होने मात्र से भावना का ज्ञानात्मक आधार कमजोर नहीं होता। ज्ञानात्मक आधार कमजोर तब होता है, जब कवि, समाज को प्राप्त अद्यतन ज्ञान की उपेक्षा कर, अद्यतन ज्ञान द्वारा सम्प्रेषित भावनाओं से

दूर हटकर, केवल अपने ऐकान्तिक निविड लोक में ही विचरण करता है। ज्ञान का अर्थ केवल वैज्ञानिक उपलब्धियों का बोध ही नहीं है, वरन् समाज की उत्थान-शील तथा ह्लासोन्मुख शक्तियों का बोध भी है। शैले के काव्य का सौन्दर्य उस मनोभूमिका से उत्पन्न हुआ है, जो अपने युग में विकासमान उत्थानशील प्रवृत्तियों से परिपक्व हुई है। शैले को ज्ञान में स्वप्न दिया, स्वप्न ने भावना दी। उसका

मानवतावादी शक्तियों से आध्यात्मिक सम्बन्ध अनुभव करता था। कला के क्षेत्र में भी वह इतना अधिक जागरूक था कि वह अपने युग के मनोहर स्पन्दनों को अपने काव्य में अपने स्वप्नों के माध्यम से व्यक्त कर सका। किन्तु हम अन्य रोमैण्टिक लेखकों और कवियों को लें। उनमें से कइयों में हमें छप्प भावनाएँ देखने को मिलेंगी। छप्प मनोवैज्ञानिकता का भी एक बहुत बड़ा व्यापार होता है। हिन्दी के रोमैण्टिक कवियों में ऐसी छप्प भावनाएँ बहुत देखने को मिलेंगी। यह छप्प मनोवैज्ञानिकता एक विशेष प्रकार की अभिरुचि से उत्पन्न होती है, और उस अभिरुचि को वह ढूँढ करती है। 'अभिरुचि स्वयं इस कपटजाल को जन्म भी देती है।

"अभिरुचि के साथ-साथ कई प्रकार के सँसर्ग लगे रहते हैं। लेखक को अनेक प्रकार के सँसर्ग, यानी गहरे अन्तर्निपेधों का सामना करना पड़ता है। कुछ अन्तर्निपेध ऐसे होते हैं, जो उसके काव्यसम्बन्धी यथार्थ की संवेदनाओं को भी काटकर फेंक देते हैं। काव्य का जो वास्तविक तत्त्व है, जिसके कारण और जिसके द्वारा सौन्दर्य प्रकट होता है, उसी से पता चल जाता है कि लेखक छप्प भावनाओं का व्यापार कर रहा है या क्या!"

यशराज कहता गया, "ये अन्तर्निपेध उसकी बहुत-सी अच्छी और सच्ची भावनाओं के स्रोत को भी मुखा देते हैं। फलतः जो काव्य प्रभूत होता है, वह जाली होता है। हिन्दी में जाली कविताओं की कमी नहीं। कभी-कभी ऐसा जाली है। कवि के अभ्यास-वश के फलस्वरूप कुछ लोग

भावनाएँ जाली होने के कारण बहुधा अप्राकृतिक भी हो उठती हैं। कवि का धर्म है—अपनी प्रकृति से और काव्य के वस्तुतत्त्व की प्रकृति से एकाकार होना। व्यक्तिगत ईमानदारी का यह बहुत बड़ा तकाजा है कि लेखक निर्भीकतापूर्वक अपने अन्तर्निपेधों को सुधारे, उसका सामना करे। साथ ही, वह अपनी प्रकृति में और वस्तु की प्रकृति में प्रवेश करे। इस अन्तर्प्रवेश के रास्ते में जो भी सामने आता हो, उस जोर से हटा दे। दूसरे शब्दों में, अपनी अन्तर्प्रकृति और वस्तु की प्रकृति में प्रवेश करने के उद्देश्य से, काव्य-सम्बन्धी अपनी अभिरुचि को भी बदल डाले—वह अपना, अपने स्वयं का, लगातार संशोधन और सम्पादन करता जाये...!"

मैं एकदम बोल पड़ा, "ओ, हीअर आइ ऐग्री (यहाँ मैं तुमसे सहमत हूँ)।" यशराज आगे कहता गया, "जो लेखक अपने हृदय को (तुम्हारे शब्दों में)

निरन्तर सशोधित और सम्पादित नहीं करता है, उमका विकास रुक जाता है। यह सशोधन और सम्पादन, कवि की जीवन-दृष्टि के द्वारा ही सम्पन्न होना चाहिए, स्वांग रचने के लिए नहीं।”

यशराज बहुत ज्यादा बोल गया था। कभी-कभी मेरा ध्यान भी उचट जाता। फिर भी मैं एकाग्रतापूर्वक उसकी बात सुनने का प्रयत्न कर रहा था। यशराज कह रहा था, “कवि का यह धर्म है कि उसके दिल में जो नकारशील खटवे हैं, जो अन्तर्निपेध हैं, उन्हें विवेकसंगत बनाया जाये। केवल विशेषाभिप्रेति के बशीभूत होकर उन अन्तर्निपेधों का विकास न किया जाये। ध्यान रहे कि ये अन्तर्निपेध लेखक स्वयं अपने लेखन-कार्य के दौरान में विकसित करता है। उनका विकास किस प्रकार होता है, यह विषय ही अलग है। महत्त्व की बात यह है कि अन्तर्निपेधों का विवेकसंगत विकास हो। व्यक्तिगत ईमानदारी का यह बहुत बड़ा तकाजा है। यदि काव्य के वस्तुतत्त्व की प्रकृति और कवि की प्रकृति, दोनों का समाहार करनेवाली कवि-दृष्टि ऐसी है, जो जीवन के लिए महत्त्वपूर्ण है, तो नि सन्देह उसका काव्य सारगर्भित और प्रभावशाली होगा। यदि उस कवि-दृष्टि का महत्त्व अत्यन्त सीमित है, तो उस काव्य को हम भले ही सुन्दर कह लें, वह हमारे जीवन पर विशेष प्रभाव नहीं डाल सकता, अर्थात् वह हमारे जीवन-विवेक को विकसित और पूष्ट नहीं कर सकता। ध्यान रखिए कि कवि-दृष्टि को मैं जीवन-दृष्टि के रूप में ही ले रहा हूँ।”

यही यशराज की साँस खत्म हो गयी। यशराज की विवेचन-बुद्धि ने नि सन्देह मुझे बहुत प्रभावित किया। मेरे मन में विचारों का ताँता-सा शुरू हो गया। यशराज को चुप देख मैंने भी अपना कुछ जोड़ना चाहा।

मैंने कहा, “यशराज, सुनो। अब मैं भी कुछ कहना चाहता हूँ। ध्यान से सुनना। भले ही काव्य-रचना हाथ में कसम लेकर टेबिल पर की जाती रही हो, किन्तु रचना की सच्ची मनोभूमिका, काव्य-रचना के क्षणों के बाहर निरन्तर तैयार होती रहती है। यदि इस मनोभूमिका की तैयारी के दौरान में कवि सचमुच ईमानदार है, यानी वह अपनी जीवन-दृष्टि व्यापक और गहरी रखने का प्रयत्न करता है, तो उस काव्य-रचना से सम्बन्धित वह मनोभूमिका भी अधिकाधिक विशद और यथार्थ होती जायेगी। ऐसा मेरा खयाल है। इसलिए मैं यह कहता हूँ कि काव्य-रचना एक परिणाम है, किसी पूर्वगत प्रदीर्घ मन प्रक्रिया का, जो अलग-अलग समयों में बनती गयी, और अपने तत्त्व एकत्र करती गयी है। काव्य-रचना में जो अनायासता उत्पन्न होती है, वह केवल भाषा और छन्द के अभ्यास के फलस्वरूप ही उत्पन्न नहीं होती, वरन् काव्य-रचना की पूर्वगत मनोभूमिका की समृद्धि के फलस्वरूप उत्पन्न होती है। इसीलिए व्यक्तिगत ईमानदारी का सम्बन्ध काव्य-सम्बन्धी मनोभूमिका से अधिक है। यदि यह मनोभूमिका आत्मपरक और वस्तुपरक, अर्थात् उन दोनों से समन्वित जीवनपरक दृष्टि से तैयार की गयी है तो उस कवि का क्या कहना। वह नि सन्देह समृद्ध करती है। इस सतह पर मुख्य प्रश्न दृष्टि का है। मानवता के कवि की दृष्टि विश्व-जनता के उद्देश्यों से एकाकार है, अर्थात् जब कवि की भावनाओं का ज्ञानात्मक आधार, विस्तृत, व्यापक और अद्यतन है, तो ऐसी स्थिति में उस कवि की दृष्टि ही उसके अन्तःकरण में एक वातावरण निर्माण करेगी, एक बाह्यात्मक मनोभूमिका तैयार करेगी। मनोभूमिका

या वातावरण के बिना सत्काव्य सम्भव ही नहीं। सच तो यह है कि काव्य साधना या कला-साधना, काव्य रचना या कला रचना की प्रक्रिया के दौरान में ही सीमित नहीं होती। काव्य साधना या कला-साधना का अधिकतर भाग काव्य-रचना के क्षणों से बहुत बाहर होता है। इसलिए कलाकार के लिए यह आवश्यक है कि वह ज्ञानात्मक आधार का अधिकाधिक विस्तार करे, ज्ञान स्वप्न दे सके, स्वप्न-भावनाएँ उत्सर्जित कर सके। मानसिक प्रतिक्रिया का सम्पादन-संशोधन यदि उस स्वप्न द्वारा प्रस्तुत होता है, तो निःसन्देह वह कल्याणकारी है। उस ज्ञानात्मक आधार पर ही मन अपन को सम्पादित और संशोधित करता रहेगा। कवि के अनुभूतिमय जीवनकाल में ही यह संशोधन-सम्पादन चलता रहेगा।

‘किन्तु जब काव्य-रचना एक सृजन प्रक्रिया के रूप में चलती है, उस समय यदि कृत्रिम रूप से संशोधन-सम्पादन चलता रहा, तो कवि पर अभिमतुल्य और स्वाँग का अभियोग-आरोप मही हो जायेगा। किन्तु यदि ज्ञानात्मक आधार पर विकसित जीवन-स्वप्न ही स्वयं मानसिक प्रतिक्रिया का संशोधन-सम्पादन करता रहे, तो निःसन्देह वह काव्य-रचना के एक अत्यन्त स्वाभाविक अंग के रूप में ही प्रस्तुत होगा।’

यशराज ने कहा “तो व्यक्तिगत ईमानदारी काहे में है? ज्ञानात्मक आधार को विस्तृत से विस्तृत करने, उसे अत्यन्त व्यापक बनाने, उसके आधार पर जीवन-स्वप्न विकसित करने, जीवन-स्वप्न के अनुसार मानसिक प्रतिक्रियाओं को दिशा देने, अर्थात् अपन ही अन्तःकरण का संशोधन-सम्पादन करने में ही व्यक्तिगत ईमानदारी परिलक्षित होगी। तुम्हारी बात भी सही है। काव्य साधना, अधिकतर, काव्य-रचना के क्षेत्र के बाहर होती है। हाँ, यह बात सही है।”

वह मुझे देखकर मुसकराया। उसके स्मित में एक अजीब-सी तृप्ति थी। जी हाँ, वह बेरोजगार है। गरीब है, टुकड़ा टुकड़ा भी है, समाज में उसकी कोई इज्जत नहीं है। लेकिन वह निःस्पृह भी है। क्या वह सुकरात नहीं है? मरी माँ ने मुझे बताया था कि भगवान् भिखारियों का वेश लेकर अपाहिजों के रूप में भटकते हैं और परीक्षा लेते हैं। भगवान् पर मेरी आस्था नहीं है, लेकिन मनुष्य पर तो है। इतने में मुझे खयाल आया कि ‘ज्ञानात्मक आधार’ की परिभाषा होना आवश्यक है। मैंने यशराज से पूछा, “ज्ञानात्मक आधार में तुम्हारा मतसब वैज्ञानिक जानकारी के अलावा भी कुछ है या नहीं?”

वह हँस पड़ा। उसने कहा, “जीवन-जगत् का जो बोध है, उसका व्यापक होना, पुष्ट होना, विश्व में ज्ञान का जो आज विकास-स्तर प्राप्त है उसको आत्मसात् करना, और उसमें आगे बढ़ना, आवश्यक है। भावना उसी क्षेत्र में सक्रिय होती है, जो क्षेत्र वस्तु ज्ञानशक्ति द्वारा गृहीत हो। बोध यानी ज्ञान के क्षेत्र के भीतर ही भावना की पहुँच है उसके बाहर नहीं। इसीलिए यह आवश्यक है कि हमारे जीवन का ज्ञानात्मक आधार व्यापक और विकसित हो। ज्ञान भी एक तरह का अनुभव है, या तो वह हमारा अनुभव है, या दूसरों का। उससे निष्कर्ष निकलता है निष्कर्ष, उससे हाता है जीवन विवेक का विकास। यह विवेक ही एक स्वप्न देता है। यह स्वप्न परमावश्यक है। वह जीवन-स्वप्न है। वह आध्यात्मिक है, भौतिक भी।”

मैंने पूछा, “भौतिक का क्या अर्थ है?”

उसने कहा, “हम अपूर्व शब्दावली में बात करते हैं। लेकिन जीवन के जिस क्षेत्र की हम बात करें उसकी शब्दावली आना चाहिए। क्या लेखक के लिए परम आवश्यक नहीं है कि वह विश्व-जनता के अभ्युत्थान को देखे, और समाज का उत्पीड़न करनेवाली शक्तियों से सचेत हो, और उसके प्रति विद्रोह करनेवाली ताकतों से सक्रिय सहानुभूति रखे। ज्ञानात्मक आधार के विकास में तो ये बातें भी सम्मिलित हैं। नहीं हैं क्या?”

मैंने सिर्फ इतना ही कहा, “तुम तो मेरे बारे में जानते हो। मेरा तो यह दृष्टिकोण बहुत पहले से रहा है, और उसके लिए कुछ तकलीफ भी उठायी है।”

जब हमने एक-दूसरे की आँखों में देखा, तो पाया कि हम सचमुच एक-दूसरे के मित्र हैं।

[किसी पत्रिका में प्रकाशित। सम्भावित रचनाकाल 1960-61। एक साहित्यिक और जायरी में संकलित।]

कलाकार की व्यक्तिगत ईमानदारी : तीन

यह सोचते हुए कि पी. डब्ल्यू. डी. वाले इस पुल को चौड़ा क्यों नहीं कर देते, मैं अपने सामने देखता क्या हूँ कि एक बैलगाड़ी में से एक मोटे जूँहरधारी महाशय उतर रहे हैं। मैं खड़ा रुका। पाया कि मेरे स्नेह में गुम्फित होकर वे महाशय मेरी तरफ खिंचते आ रहे हैं। मैं धिल्ला उठा, “अरे। यशराज। तुम।”

यशराज ने मेरी तरफ देखा। गाड़ीवाले को कुछ आदेश और सूचनाएँ दी, और हाथ में कुछ-एक भखबार और मँगजीनें लिये, वे मेरी तरफ उन्मुख हुए।

चौकोर-मासल-श्यामल चेहरे के मोटे होठों पर विस्तृत आनन्दमयी मुसकराहट फैल गयी। उनसे कहा मैंने, “बस से क्यों नहीं आये?”

“सम्बा किस्सा है... फिर सुनाऊँगा। तुम्हारे सम्बन्ध में काफी बातें होती रही।”

“मेरे सम्बन्ध में? वे मुझे जानते हैं?”

उसने मेरे कंधों पर हाथ रख दिया। हाथ के बालों में पसीने का गोलापन चमक रहा था। अकस्मात् इस चढ़ती धूप में मेरा मित्र जब मुझे इस प्रकार मिल गया तब मेरे आनन्द का ठिकाना न रहा। मुझे अपने मित्र का मोटा दबग शरीर, खादी की चमकती हुई सफेद तिरछी टोपी, और मन्द-मन्द, खरामाँ-खरामाँ, शाही, ऐरिस्टोक्रैटिक चाल—सभी कुछ आ गया।

हम लोग यशराज के इस रूप-विन्यास का बड़ा मजाक करते! लेकिन, असल

मे, आकृति-प्रवृत्ति तो विरासत की चीज है। वह उन्हें पितृ पितामहों द्वारा प्राप्त हुई। अगर हम चार के बीच, या दस-बीस के बीच, यशराज चलते नजर आये, तो वे हमारे लीडर लगें।

लेकिन वे लीडर नहीं थे। वे एक बी एस-सी, बी टेक, एल-एल.बी, बेरोज-गार आदमी थे। वे बात नहीं करते थे, फुसफुसाते थे। असल में, उन्होंने हिरनी का दिल पाया था। पुराने शाही रईस के बुढ़ापे की वैराग्य-भावना पायी थी। वे एक आधुनिक व्यक्ति की विचार-प्रतिभा रखते थे। अर्थात्, वह यशराज था। उसके पास न यश था, न राज्य। इसके विपरीत, बेरोजगारी के कारण, अपने घनी व्यावसायिक समाज में भरपूर बदनामी की धूल से वह व्यक्तित्व भूरा हो उठा था। निधनता की तपस्यापूर्ण भयानक जिन्दगी, दिल में वेदना बनकर कौंधती रहती थी।

मुझे यशराज पसन्द था, उसी प्रकार जैसे चिलचिलाती धूप में कोई विशाल भव्वाकार काला टीला चिलक रहा हो—ऐसा टीला जिसकी सतह पर कोई भटकी हुई बकरी न मालूम क्या सोचती हुई बबस खड़ी हो। बकरी-समेत वह चिल-चिलाता टीला यशराज है। और, मैं क्या हूँ? उस टीले से मेरा क्या सम्बन्ध है?

“दहा क्या कह रहे थे?” मैंने कुतूहल-भाव से पूछा।

“दहा बेवकूफ़ है।” यशराज ने कहा।

“फ़िजूल ग़ाली दे रहे हो,” मैंने दहा के प्रति सहानुभूति बताते हुए कहा। मैं आगे कहना गया, ‘आदमी व्यक्तिगत रूप से तो ईमानदार है।’

यशराज हँस पड़ा। उसने व्यंग्य करते हुए जवाब दिया, “भई बाहू! जिन्दगी कोई साहित्य पीठें ही है, जहाँ केवल क्षण के भाव को व्यक्तिगत ईमानदारी का मुद्रित मान लिया जाये। मेरे सामने आप, ईमानदारी से, मेरे प्रति वास्तविक प्रशंसा के भाव अनुभव करते हैं, चेहरे पर, आपकी अंग-चेष्टाओं में, वही भाव प्रतिबिम्बित है। किन्तु मेरी पीठ फिरते ही, किसी दूसरे के सामने आप, ईमानदारी से, मेरे प्रति निन्दा के वास्तविक भाव अनुभव करते हैं। आपके चेहरे पर, और आपकी अंग-चेष्टाओं से वही भाव झलकता है। आप कहेंगे कि आप मेरी प्रशंसा करते बक्त भी ईमानदार थे और मेरी निन्दा करते बक्त भी।”

मैंने कहा, “शायद तुम प्रशसनीय और निन्दनीय दोनों हो।”

उसने मुझे होठों पर जीभ फेरी और अखबारों का पुलिन्दा मेरी पीठ पर फटकारते हुए कहा, “बात समझिए! प्रशसनीय और निन्दनीय यदि दोनों मुझमें हैं, तो दोनों तरह की बातें मुझमें बही जा सकती हैं। केवल प्रशसनीय मेरे सामने कहना और निन्दनीय मेरे पीठ के पीछे, यह तो व्यक्तिगत ईमानदारी नहीं है।”

मेरी आँखों के सामने ‘दहा’ का चरित्र खड़ा हो गया था। उन्हीं के सन्दर्भ से ये बातें चल रही थीं। लेकिन बात घुमाते हुए मैंने कहा, “हो सकता है। किसी के आमन-सामने बात करते समय की स्थिति-परिस्थिति और होती है, उसके पीठ-पीछे बात करते समय की पोडीशन दूसरी। हो सकता है कि सामनेवाला आदमी सिर्फ़ अपनी प्रशंसा ही मुन सकता है, अथवा यह भी सम्भव है कि सामनेवाला आदमी इतना आकर्षक और प्रभावशाली व्यक्तित्व रखता हो कि उसकी उपस्थिति में कोई अनायास प्रेम-प्रवाह और सम्मोहन उमड़ आये, और हृदय में,

व्यक्तिगत ईमानदारी और कला

इसी प्रकार जो पबराता रहता है—मानो कोई चीज भूल से कहीं छूट गयी है, उसे ढूँढ़ निवासने का काम भी भुलाया जा चुका है, और अब “एकाएक मुझ आ गयी है कि वह चीज बहुत महत्वपूर्ण थी” उसे भुलाया जाना भूषता थी। उसे भुलाये जाने से अपार हानि हुई है। हानि आगे भी होती जायेगी।

घूर बरामदे में मुनहला तालीन बिछा चुकी है। ताज़ी हवा, ऐसी जो दिल में पुलती है, किसी भूली बात को फिर से जगा देती है। अक़मोस का एक गहरा काला धुआँ, सुबह व सुनहरेपन में नहाता हुआ, दिल के बाहर निवसता रहता है।

दिल में एक दर्द-भरी ताड़नी भर जाती है। मुनहला प्रकाश घर के पीतरी कमरों में भी फैल जाता है। पर के बच्चे मुनहली ताड़नी में भरकर नाचने सपने हैं। उनके छोटे-छोटे पाँव और छोटे-छोटे हाथ, आनन्द की सहज गति में नाच उठते हैं। स्टोव के पास, नीली साड़ी पहनी हुई पत्नी कहती है कि देखो, मुनो तो, आज मुझे एक सपना आया था...

मुझे उसका सपना सुनने की फुरसत नहीं है। मैं, सुबह-सुबह, अपने बूढ़े माता-पिता, पत्नी और बच्चों की मूर्तें देख, एक अजीब मुनहले दर्द की ताड़नी में डूब जाता हूँ। सुबह की ताज़ा हवा, सूरज की मुनहली धूप, पत्नी की आरम्भ-भरी, बच्चों के भोले आनन्द और माता-पिता के बूढ़े अनुभवी चेहरे ने मुझे एका-एक भूली-बिसरी बात की याद दिला दी है। निस्सन्देह, यह मेरी गलती थी कि मैं उस बात को कतई भूल गया था।

आज तक न मालूम क्या-क्या लिखता रहा। बुरा नहीं किया। गलत नहीं लिखा। लिखने में, जानबूझकर, झूठ नहीं बोला। लेकिन, क्या जो सचमुच लिखना था, उसे लिख पाया। जो सचमुच कहना था “क्या” उसे कहने की सचमुच कोशिश की।

अब मुझे समुद्र का वर्णन करना था, तब मैं चौपाटी का विवरण देने में उसमा रहा, मीरीन डाइव की बात की, जुहू में हुए एक वाक्य का बयान करता रहा। अब मुझे लगता है कि केन्द्रीय विषय को ढालने के लिए ही मैं उस विषय के आस-पास रहकर विषयान्तर करता रहा। क्यों, ऐसा क्यों? विषयान्तर क्यों हो जाता है? इसलिए कि केन्द्रीय विषय से मुठभेड़ करना आसान काम नहीं है। उस विषय में घुसने से उस विषय की लहरें नाक कान में घुस जाती हैं। तकलीफ़ होती है। पानी कण्ठ में घुस जाता है और श्वास लेना-निकालना मुश्किल हो जाता है। शायद, उस केन्द्रीय विषय न खिन्दगी पर एक सम्बन्ध अरसे किये हैं। इसलिए वह दर्द पैदा करता है। दर्द जाओ। मतलब यह कि टल्लेनवीसी को मैंने एक अपने दर्द से दूर हटने के लिए ही, मैंने मानो विकता का सहारा न ले, बुद्धि और काव्य का तक, एक अमूर्त कला है, तुलनात्मक दृष्टि में एम्बेड्डेड पर आधारित है ही। मतलब

है। जिन्दगी में एक टल्लेनवीसी है, कला में एक टल्लेनवीसी है। टालू आदमी हूँ। लेकिन क्यों... ऐसा... क्यों।

इसलिए कि अगर हमने अपने दर्द से ही मुठभेड़ की तो हमारे ही सामने दर्द की तसवीर नहीं, बरन् दर्द पैदा करनेवाली स्थिति का मानचित्र खिंच जाता है, नक्शा खिंच जाता है, खाका खिंच जाता है। हम उन विशेष-विशेष शक्तियों की सूरत देख लेते हैं जिनके दर्शन ही से हम एक अवूझ दर्द में डूब जाते हैं, लेकिन दर्द की तसवीर नहीं खिंचती। तसवीर खिंचती है—वास्तविक स्थिति की, जिसने हमें कष्ट के समुद्र में डुबो दिया। मतलब यह कि काव्य नष्ट हो जाता है। हम आत्मपरक—सब्जेक्टिव—न बनकर बहिर्मुख वस्तुपरक हो जाते-से दिखायी देते हैं। उस वस्तुपरकता से हमें डर लगता है, क्योंकि जिस वास्तविकता के प्रति हम वस्तुपरक हैं उस वास्तविकता ने हमें झिझोड़ दिया है। ऐसा दर्द भी क्या काम का, जो हमें वस्तुपरक बना दे, वास्तविकता के प्रति उन्मुख करता जाये, गद्यात्मक बना दे, परंपरा पीड़ा की सैदासी से दिल के गरम सौपड़े को पकड़ ले, हमें विरोध और चिन्ता के खारे कुएँ में धोरे दे। ऐसी वेदना क्या काम की, जो हमसे क्लास-ऐनेमिजिस करवाये। ऐसा क्षोभ क्या काम का, जो हमें अनजाने ही वस्तुवादी बनाते हुए मार्क्सवादी-कम्युनिस्ट बना दे। हर। हर।

इससे तो यह बहुत अच्छा है कि हम धुमकड़, बैसरोकार, बेघरवार, लोफर बनकर काव्य रचना करें, अथवा अत्यन्त भद्र-पुरुष बनकर, एक उत्तम मूसस्कृत परिवार की स्थापना करें, और उस परिवार के एक ज्येष्ठ पुरुष बनकर हिन्दी की अत्यन्त श्रेष्ठ पत्रिकाओं में अपना श्रेष्ठतम शब्दजास प्रकाशित करवायें।

इसी जगह मुझे अनेकानेक मित्रों की याद आती है, जो मुझसे भी बड़े टल्लेनवीस हैं, अर्थात् मुझसे बड़े कवि, वस्तुतः कवि—प्रैक्टिसिंग पोएट, प्रोफेशनल लिनेल्यूर। उनका बड़ा सम्मान है, बड़ी प्रतिष्ठा है। काव्य-गुणों की दृष्टि से निस्सन्देह वे यशस्काय हैं। वे मेरे प्रियजन हैं। अतएव उनकी आलोचना करने का मेरा जन्मसिद्ध अधिकार है। मेरे इस अधिकार को उन्होंने, प्रगाढ़ मैनी-भाव से प्रेरित होकर, सम्पूर्ण मान्यता प्रदान की है। उनके-मेरे बीच बड़े-बड़े मतभेद हो सकते हैं, होते रहेगे। महत्त्व की बात यह है कि वे मुझ पर विश्वास करते हैं। वे मेरे दोस्त हैं—दो टल्लेनवीसों की मित्रता बड़ी ही घनिष्ठ होती है। कौन-सी बात टाल जाना चाहिए—दोनों जानते हैं।

मुझमें और उनमें एक बात का अन्तर है। वे लोग बड़े ही आत्मविश्वासपूर्ण हैं। उनका आत्मविश्वास बहुत दर्शनीय है। मैं भी बातों को टाल जाता हूँ, लेकिन हमेशा यह भाव जाग्रत रहता है कि मैंने गलती की। इसके विपरीत, वे लोग इस तथ्य ही से इनकार कर देते हैं कि उन्होंने कोई बात टाली है।

मुश्किल यह है कि उनकी कसौटी केवल एक है। अगर उन्होंने, अपने अनजाने, कोई बात टाल दी, तो वे यह बात मानने के लिए तैयार नहीं हैं कि वस्तुतः उन्होंने टाल दन का काम किया है। अपने अनजाने अगर कोई भूल हो गयी है, तो वह भूल नहीं है। ऐसी उनकी मान्यता है, या दृष्टि है, या रुख है, या दृष्टान्त है—कुछ भी कह लो। दूसरे शब्दों में, जहाँ तक कर्त्ता का कला से सम्बन्ध है, वे केवल 'व्यक्तिगत ईमानदारी' को कला की कसौटी मानते हैं। वह उनका सत्य है।

जब से इस शहर में आया हूँ, मेरे सत्यो ने मेरी मुश्किल कर दी। दिमाग में डुगडुगी बजती रहती है। निरन्तर एकरस, एकतान प्रलाप छिड़ा रहता है। भयकर। मैं बहुत-बहुत बातें कहना चाहता हूँ, अपने से, अपने मित्रों से, सहयोगियों से। लेकिन, वहाँ कैसे? उन्हें सन्दर्भ और प्रसंग और प्रकरण ही समझ में नहीं आयेगे। क्या बताया जाय, जो मैं एक अजीब घबराहट है।

वैसे घबराहट होने का कोई कारण नहीं है। भई, तुम्हारे रास्ते अलग हैं, मेरा अलग। उदाहरणार्थ, मैं समझता हूँ कि कला में 'व्यक्तिगत ईमानदारी' केवल तथाकथित 'भाव-सत्य' पर्याप्त नहीं है। मेरा खयाल है कि जीवन के कलात्मक चित्रण के लिए जीवन के वस्तु-सत्य की यथातथ्य ग्राहिका-शक्ति आवश्यक है, केवल भाव-सत्य या आत्म-सत्य तब तक अधुरा और लूला है, जब तक कि उसकी स्थिति और गति, जीवन के वास्तविक सत्यों पर आधारित नहीं है।

'जीवन के वास्तविक सत्य'—इस शब्द-समुदाय पर बहस छिड़ जायेगी। मैं इन शब्दों का व्यापक-से-व्यापक किन्तु विशिष्ट-से-विशिष्ट अर्थ ले रहा हूँ। मेरा मतलब उस तथ्यात्मक जीवन और उसके सत्यों से है, जो हमारी, समाज की, दुनिया की, ज़िन्दगी को ढालते हैं। वे कहेंगे कि हमारे भाव-सत्य तो इसी ज़िन्दगी के आधार पर हैं—वास्तविक परिस्थिति के प्रति की गयी प्रतिक्रियाएँ काव्य रूप में प्रस्तुत हुई हैं। हमारा काव्य एक विशेष अर्थ में वस्तुवादी है—इस अर्थ में कि वास्तविक परिवेश से की गयी वे हमारी प्रतिक्रियाएँ हैं।

[अपूर्ण। रचनाकाल अनिश्चित।]

सौन्दर्य-प्रतीति की प्रक्रिया

[1]

दिन-भर बारिश होती रही। स्थानान्तरणामी-वृत्ति की मेरी प्रेरणा इस बुड़ापे में असम्य होकर अब वर्षा में भीग नहीं सकती थी। मैंने अपने मित्र से कहा कि अभी कुछ ही वर्ष पहले तक मैं अपने ऑफिस से जानबूझकर भीगता हुआ घर वापिस आता था और पहुँचने पर झिड़कियों के बीच, पानी-भरे गोलि कपड़े उतारा करता था—बड़े आनन्द से, खुशी-खुशी, मानो मैं पवित्र और ताजा होकर आया हूँ। चूँकि मैं जवानी में जगती रहकर बुड़ापे में अब सम्य बनने की कोशिश कर रहा हूँ, तो इसी से आप समझ सकते हैं कि जो लोग जवानी, नौजवानों और बचपन से ही सम्य हैं, वे भला घूँआधार बारिश में भीगना कैसे पसन्द कर सकते हैं?

बारिश में ऐसे सम्यो की फज़ीहली देखने के काबिल हाती है। किसी मकान के बरामदे में बँलो, खोमचेवालो, हमालो और अन्य शरीब वर्गों के बीच, जब उन्हें

नगण्य-रूप में खड़े हुए देखा जाता है, तब मन-ही-मन वे भी उदास, खिन्न, विषण्ण-मन होकर, वारिध धमने का इन्तजार करते रहते हैं, लेकिन भीमने की ओकात और हिम्मत उनमें नहीं होती।

और हिम्मत उनमें नहीं होती।
खैर, मैं पाता हूँ कि वारिश का जोर है और मैं अपने मित्र को उबदेस्ती
किसी-न-किसी बात में हिसमाये रखना चाहता हूँ, जिससे कि वे आत्मस्य और
मुझे अनुभव करें, और वारिश अपने का इन्जोअर न करें। वारिश वारिश है,
और, वह घड़ी के कटि की आज्ञाओं का पालन नहीं करती।

मित्र महोदय उदास हैं। उदास चेहरे को देखते-देखते स्वयं उदास हो जाने के कारण, मैं चाहता हूँ कि वातावरण ज्यादा गरम और रोशन हो। यदि धिन्नता का वातावरण दूर करना है, तो उन्हें मुखर बनाना ही पड़ेगा। कुछ इसी तरह का इरादा रखता हुआ मैं उनका पीला उतरा हुआ चेहरा देख-देखकर स्वयं उदास बनता गया।

गति के लिए उपयुक्त मार्ग न मिलने पर, उसका रास्ता बन्द हो जाने के फलस्वरूप, गति मन में ही छटपटाती रहती है। मित्र महोदय तुरन्त ही घर आना चाहते थे। बारिश ज़ोरों में हो रही थी। हमारे घर में उस समय कोई छाता नहीं था, जो उन्हें दिया जा सके। भोगने की उनकी तैयारी न थी। आसपास कहीं रिकशा नहीं था।

ऐसे घने, गीले, साँवले और उदास मौके पर मित्र महोदय का मन रिक्षाने के लिए, चाय के कई दौर के अलावा, मैंने कुछ कहानियाँ, कुछ चुटकुले, कुछ भाष्य, कुछ जानकारी, कुछ दोहे, कुछ शेर, यहाँ तक कि गीत की एक कड़ी भी सुना डाली।

और, इसमें कोई शक नहीं कि मित्र महोदय का मन धीरे-धीरे, क्रमशः, उदासी की मोटी परतें पाड़ता हुआ क्षयित हुआ। उनके गालों पर भावों की हलचल दिखायी दी, और आँखों में चालाक रोशनी झाँकने लगी। जिस प्रकार सासटेन की बत्ती धीरे-धीरे ऊँची करने से, काँच की हण्डी पर मुनहलौ-पोलौ आभा, ऊपर से क्रमशः नीचे रेंगती जाती है और फिर पूरी-की-पूरी हण्डी पीली रोशनी से चमकने लगती है, उसी प्रकार मित्र महोदय का मुख भी चमकमा उठा। मांसे से लेकर दुग्धिमो तक का पूरा भौगोलिक प्रदेश किसी कोमल आवेग से आन्ध्रोमित हो रहा था।

उनकी बातचीत को ध्यान से सुनने का नाट्य करते हुए मैं उनकी मुखावृत्ति के अध्ययन में लीन हो गया। फिर धीरे-धीरे मैं लेट गया और मित्र सहोदय जो बालपी-बालपी मारे बैठे हुए थे, मेरे-जैसा ध्यान-मग्न अद्भुत द्योता पाकर, निःसन्देह, घुशी का भरना बहा रहे थे। वे लगातार बोलते जाते थे।

मैं उनकी नजदीक सेटा हुआ बाँर के बँटे हुए होने से मेरी दृष्टि की रेखा नीचे गले से, ठुड्डी से गुजरती हुई छात की तरफ जा रही थी। मैं उनकी ठुड्डी की नीचे-छात की हलचल देखता जा रहा था। ठुड्डी क्या थी, बस। वह डबल ठुड्डी थी। जबड़े के नीचे का हिस्सा धमनी-जैसा चल रहा था। उसे देख मुझमें एक अजीब विरक्तिपूर्ण भावना अग्यी। सिर्फ गमना करने के लिए —

ऊपर-नीचे हो रहा था। ठूड्डी ऊपर-नीचे हो रही थी और मेरे दृष्टि-क्षेत्र के सीमान्त पर मोटे होठ, अजीब आवृणियो में, मिलते, अलग होते, रहते थे।

मैंने इस ऍंगल से वह मानव-दृश्य कभी नहीं देखा था। पता नहीं क्यों, मैं विरक्ति, घृणा, ग्लानि और विक्षोभ में भर उठा। वह पूरा दृश्य मुझे अजीब लगा। भयानक घिन मेरे मन में भर गयी। उधर मित्र महोदय की बागधारा पहाड़ी नदी की भाँति निडर, निःसंकोच और अपन ही म डुबी हुई बहती जा रही थी। तबीयत तो यह हुई कि कोई आकस्मिक घटना उपस्थित करके इस वाचाल चेहरे को चुप कर दिया जाये।

लेकिन, अपने इस बर्बर उच्छ्रब्ध वायं का उपयुक्त आधार मुझे मिल, नहीं रहा था। मित्र महोदय के व्यक्तित्व के प्रति घृणा का कोई सवाल ही नहीं उठता था। मुझे उस वाक्-यन्त्र से घृणा हो गयी थी। एक वाक्-यन्त्र मैं भी हूँ, एक आप भी है। यन्त्रात्मक गति सुन्दर और आकर्षक तो तब होगी, जब उसे ठीक ऍंगल से देखा जाये। मैंने उन्हें सामने से नहीं, धरनु नीचे से ऊपर देखा था। उनके वाक्-यन्त्र का वह दृश्य एक अजीब नकशा पेश करता था। ग्लानि के रोगटे अभी भी मेरे तन पर विराजमान थे। यद्यपि मेरा उद्देश्य एकदम घलत था, फिर भी मैंने बदला निवाले की भावना से उन्हें फिर से उदास कर देना ही ठीक समझा, और एक ऐसे मीके की तलाश करन में लगा जब उन्हें कोई एक गहरा ताना मारा जा सके, जिससे कि वे हतबुद्धि और हतचेत हो उठें।

मुझे इस बात पर बहुत आश्चर्य हो रहा था कि आखिर मेरे मित्र महोदय अपनी बागधारा के प्रवाह में इतने अधिक क्यों बहे जा रहे हैं। आखिर वे श्रोता अर्थात् मेरी सम्भावित भावनाओं की तरफ क्यों ध्यान नहीं देते। वे यह क्यों मान-कर चलते हैं कि मैं उन्हें निःसन्देह एकाग्र रूप से सुन रहा हूँ, और कि मेरी उनकी बातों में कोई खास दिलचस्पी है।

जिन्दगी में मुझे ऐसे बहुत आदमी मिले हैं, जो केवल अच्छे श्रोताओं की तलाश में रहते हैं। उनमें से एक तो मेरे पड़ोस में ही रहते हैं। उनमें मैं बहुत-बहुत बचता हूँ। वे सज्जन मुझमें नहीं—मेरी कर्णेन्द्रिय में इष्टरेस्टेड हैं।

लेकिन, मेरे सामने बैठे हुए मेरे भित्त कुछ और ही भाँति के हैं। वे एक विश्व-विद्यालय में विषय के डॉक्टर हैं। जवान हैं। प्रसिद्ध हैं। उन्होंने बहुत प्रयत्न-पूर्वक ज्येष्ठों और श्रृंष्ठों से अत्यन्त मधुर सम्बन्ध कायम किये हैं। उनका माहवार डाक-खर्च कोई दस रुपये है। इसको वे अपना डायनेमिज्म बताते हैं। हास ही में मुझे वे काफी उपदेश भी दे रहे थे। उनकी शिकायत है कि मैं बहुत सुस्त हूँ। साहित्यिक जगत् की हर घटना से और घटना के इतिहास से वे आवश्यकता से अधिक परिचित हैं। उनके सब इरादों नेक हैं। असल में, वे नेकी और बदी से परे, केवल आचार्य हैं, जिसका काम सप्रयत्न प्रदर्शनीय व्याख्या करके सन्तुष्ट हो जाना है। लेकिन, क्या यह सच है?

कुल मिलाकर, मुझे प्रतीत होता है कि वे बहुत भोले हैं—कम-से-कम मेरे सामने। उनका चेहरा चौकीन है, आँखें छोटी और बुझी बुझी-सी रहती हैं। मुख पर मास के गढ़े हैं जो हरकत करते रहते हैं। माथा काफी छोटा और उसके उत्तरी सीमान्त के बहुत पूर्व ही घने बाल शुरू हो जाते हैं। इससे माथे की आधी पट्टी बालों से ढकी रहती है। बालों के स्नायुओं का पूरा जोर उनकी चौड़ी डबल

ठुड़ी पर ही है। नाक बहुत कोमल और छोटी बनकर चेहरे का विशेष अंग नहीं बन पाती। वह एक लघु उपेक्षणीय क्षुद्र जीव-सी 'है और नहीं' के बीच में रहती है। सारे चेहरे पर एक अजीब वासी क्रॉनिक पीलापन रहता है। यह कोई अच्छा संकेत नहीं है, उसमें भय लगता है।

अकस्मात् मेरे मन में यह जिज्ञासा जग उठी कि यह आदमी किस प्रकार का है। साथ ही, यह महसूस हुआ कि मेरे स्वभाव से बिल्कुल ही भिन्न यह व्यक्ति है। एकदम भिन्न, एकदम अलग। क्यों न इस अपरिचित अलाशय का तला मापा जाय। उनकी याह ली जायें।

और, अब मैं उनकी बातें बीच ही में ध्यान से सुनने लगा। मुझे महसूस हुआ कि बौद्धिक कंजी न उस आदमी के दिमाग के जगली पीछे की मुखविपूर्ण आकार नहीं दिया है। पी-एच डी होने के नाते, निःसन्देह, उनकी जानकारी बढ़ी-भढ़ी होगी, लेकिन मन के भीतर ज्ञान की जो रचना होती है, जो एक विशेष व्यवस्था होती है, उस ज्ञान-व्यवस्था का उसमें अभाव है। इस ज्ञान-व्यवस्था को विकसित करते रहने के बजाय, उसने सम्भवतः, अपने दिमाग को विशेष प्रकार की ज्ञान-कारियों का बजाइखाना बना रखा है। फलतः, ज्ञान जानकारी बनकर रह गया है, प्रतीति और विचार बनकर वह संचरण नहीं करता। ज्ञान उसने व्यक्तित्व और चरित्र के संगठन में योग नहीं देता, विश्व के विभिन्न प्रश्नों से अछूता रह जाता है।

और, फिर, अकस्मात् मुझे यह सूझा कि शायद, ज्ञान के क्षेत्र में रहते हुए भी वह उस क्षेत्र में सरकार से खूब पहनकर व्यापार।

काम ठेके पर मकान बनाना और बीच में पैसा खा जाना है, एक ऐसा शरणार्थी, जिस रहने के लिए ज्ञान का क्षेत्र मिला, किन्तु इस क्षेत्र में वह सुखी नहीं रह सकता। वह कहीं और जाना चाहता है, शायद वह डिप्टी कमिशनर या एज्यूकेशनल सेक्रेटरी बनना चाहता है। वह ज्ञान के क्षेत्र में सुखी रह ही नहीं सकता, क्योंकि वहाँ तब तक रहने के लिए ज्ञान का उपयोग करना है।

यह असम्भव नहीं है कि वह बहुत खतरनाक आदमी हो। मैंने महसूस किया कि शायद इस व्यक्ति की डॉक्टर की डिग्री भी उसी प्रकार मिली कि जिन तरीकों से कई महाभागों को केन्द्रीय मन्त्रालय से इम्पोर्टेन्स मिलता है।

एक ओर मेरे मन में उसके विरुद्ध ऐसे विचार चल रहे थे, तो दूसरी ओर वह व्यक्ति मेरे प्रति सहज विश्वासी होकर बहुत भोलेपन के आत्मनिवेदनात्मक प्रवाह में बह रहा था। उसकी छोटी आँखों में कोमल दीप्ति थी, लघु-सुच्छ नासिका सवेदनशील होकर, बात की गहराई को प्रकट करने के लिए, अपने सिरे पर कुछ लाल हो उठती थी। गाल के परदे, हारमोनियम के परदे की तरह चल रहे थे। उसके चेहरे का पीलापन और भी पीला हो रहा था।

मैंने निर्णय किया कि उसकी बात मुझे ध्यानपूर्वक सुननी चाहिए। वह मेरे बारे में सहज-विश्वासी बनकर बड़ी गहरी, चुटीली भावना के साथ-बात करता

जा रहा है, तो वह मेरे लिए अच्छा आदमी है ही है।

मेरे कान उठ खड़े हुए। जिज्ञासा जाग उठी। मन में उठे हुए पूर्वाग्रहों को झटकारकर मैंने पीछे फेंक दिया और उत्कण्ठापूर्वक सुनने लगा।

कुछ देर तक सुनता रहा। इस बीच, फिर चाय आ गयी। उसका वाक्प्रवाह यहाँ थमा। अब तक उसने जो कुछ बताया, या अब तक जो कुछ मैं समझ सका, उसका सारांश यहाँ प्रस्तुत करना बाकी कठिन काम है। फिर भी जैसा मुझसे बन सकता है, वैसा संक्षेपीकरण यहाँ दे रहा हूँ। अगले खण्ड में जो 'मैं' आ रहा है, वह मेरा 'मैं' नहीं, उसका 'मैं' है।

[2]

ईश्वर ने हर गधे को सींग दे रखे हैं—भले ही वे सींग हमें दिखें या न दिखें। मुश्किल तो तब होती है जब खुद गधे को अपने सींग नहीं दिखायी देते (बहुत से ऐसे भी गधे होते हैं जो सींग लेकर पैदा ही होते हैं), दूसरों को अपने सींग 'डिस्कवर' करना पड़ते हैं। अपने सींगों के साक्षात्कार तक आने की प्रक्रिया बड़ी विस्तृत, बड़ी लम्बी है। उसके लिए सजुर्बा, समझदारी, चोरी से दूसरों के मन के भीतर पैठ, सहनशीलता, धैर्य, खुशामद, चमकदार बातचीत, दिखावटी बुद्धि—मतलब यह कि उसके लिए वे तमाम गुण आवश्यक होते हैं, जिनसे ऑल इण्डिया रेडियो का एक सफल प्रोग्राम-एसिस्टेंट बनता है।

"तो बात यह है कि मैं अपने कष्ट को रेडियो का प्रोग्राम-एसिस्टेंट बनाना चाहता था। मैंने उसे दो सौ रुपये का साहवी सूट पहनाया, टाई लगवायी, होठों पर शालीन, सभ्य, सुसंस्कृत मुस्कराहट विकसित की, उसके होठों के बीच कैबेण्डर की सिगरेट खोस दी—लेकिन वह बेवकूफ कष्ट, उसने यह बाना उतार फेंका और चटपट मिडिल स्कूल का शिक्षक बन बैठा। मैं चाहता था कि वह नपुंसक बनकर शान से घूमे। लेकिन, वह उल्टू का पट्टा पुस्तक और पौष्य प्राप्त करके भूखी मरने लगा। तब निस्सन्देह, मुझे गुस्सा आया। और मैंने, उसे अपने दरवाजे से निकाल बाहर करने के लिए किताब हाथ में ली। पढ़ने की बहुत कोशिश की। पढ़ने की बजाय अक्षरों का टाइप देखने लगा। किताब के लेखक के नाम का अभ्ययन करने लगा। प्रकाशन-संस्था के संचालकों की तरफ भी ध्यान गया। किताब के पिछले पृष्ठों पर लिखी गयी सम्मतियों का निरीक्षण किया, और फिर, किताब हाथ से छूट पड़ी। और सामने दिखायी दिये वे वृक्ष। चमकते पत्तोंवाला पीपल और उसके पल्लेपार वृक्षों का दंत्याकार सार्वसा-हरा समूह—जिसके पीछे आकाश जा छिपा है। वही आकाश में कोई हवाई जहाज उड़ा जा रहा है। क्या मैं उस हवाई जहाज से विदेश-यात्रा नहीं कर सकता? लेकिन यह असम्भव है। और तब मैं कष्ट के बारे में सोचने लगता हूँ।

"अजीब है मन की हसचलें। दिन भर और रात-भर खयालों की पाँत चलती रहती है, उनका ताँता जारी रहता है। उससे तकलीफ होती है।

"यह ताँता काम में जी नहीं लगने देता। मन मारकर काम करना आसान नहीं होता। मन के भरोंसे अपने को छोड़ देने से भी कष्ट होता है—उसी प्रकार कि जैसे एक जगह ठहरी हुई मोटर-सॉरी का गरम इंजन घड़घड़ाता ही रहे, लेकिन पहियों को न चलाये। गरम इंजन के शोर, तेलियाँ धूँ-बास और लॉरी के

अग-प्रत्यग मे घटघटाता कम्प यात्रियो को बहुत तकलीफ देता है। मन भी इसी तरह कष्ट देता है। वह भी इसी तरह वा इजन बन जाता है। लेकिन, लॉरी के पहिए नहीं हिलते। जिन्दगी आगे नहीं बढ़ती। विकास और उन्नति की प्रफुल्लता अब गुलाब के बागीचो-जैसी ही विरल हो गयी है।

“ऐसी अजीब, किन्तु सर्व-साधारण, ठहरी हुई, लेकिन गरम और भीतर से घटकती जिन्दगी की तकलीफो के लम्बे समय में, शायद, मेरी उद्विग्नता ने अनेको साहस किये। स्वयं के पजे से अपने छुटकारे की तलाश में, जिन्दगी को ज़बर्दस्ती चला दिया ढाल पर, तीखे उतार पर, छाई में, मैदान में।

“लेकिन, ढाक के पत्ते तीन—चाहे जहाँ भी जाओ। उसमें चौथा पत्ता नहीं जग सकता। फिर भी, मेरे ढाक में कई पत्ते उगे—तीन से भी ज्यादा। नये-नये क्षेत्रों में नये-नये मित्र मिले। नय-नये अनुभव के साथ, खुब प्रगाढ़ स्नेह मिला। और, अन्त में, यह पता चला कि सबसे बड़ा असत्य मैं ही हूँ, क्योंकि जब मोटर-लॉरी चल नहीं रही थी, तो मैं उस ज़बर्दस्ती ठेल दिया। ठेल दिया तो वह चल पड़ी। चली ही नहीं, वह भागने लगी। अगर कोई एक्सीडेंट नहीं हुआ तो वह सब मित्रों की स्नेहाकुल कृपा का ही फल है।

“लेकिन, इस मोटर-लॉरी में भीतर से रुकाव का पुर्जा क्यों ज्यादा काम करता है? ठहराव की प्रवृत्ति उसमें इतनी अधिक क्यों है?

“इस प्रश्न का मेरे पास कोई उत्तर नहीं है।

“और मेरी कविताएँ और भरा साहित्य, सब इसी, रुकावट कहिए या बेचैनी कहिए, का परिणाम है।”

फिर कमरे में एक निस्तब्धता छा गयी। टेबल पर रखी हुई टाइमपीस की टिक-टिक के अलावा और कुछ भी नहीं सुनायी देता था।

बिजली की नीली सुनहली रेखाएँ मेरी आँखों के सामने अनेक आकार बनाने लगी। मैं मेरे मित्र की बातचीत की तह में घुसने की कोशिश करने लगा।

हर गधे को अपने सींग ‘डिसक्वर’ करने पड़ते हैं—वासी बात मुझे पटी। हाँ, यह होता है। कोई व्यक्ति, स्वभावतः चतुर होता है। किसी व्यक्ति को चतुरता अच्छी ही नहीं लगती। जब तक जिन्दगी चावुक मार-मारकर उसे चतुर होने के लिए मजबूर न कर दे, तब तक वह सीधा-सादा ही बना रहता है—वह नैसर्गिक मनुष्य तथा सुसंस्कारित व्यक्ति ही रहता है।

इस व्यक्ति ने भी शायद अपने सींग डिसक्वर करने के लिए काफी तकलीफें उठायी होंगी। सींग उन्ही को डिसक्वर करने पड़ते हैं, जिन्हें किन्हीं असाधारण परिस्थितियों का सामना करना पड़ा हो।

और एवाएव मेरे मन में यह खयाल दौड़ गया कि सम्भवतः यह आदमी जिन्दगी के विभिन्न प्रदेशों में घूमने का आदी है। वह पर्यटक है। इसलिए हर क्षेत्र में वह एक नौसिखिया ही रहेगा, एक ‘विगिनर’ हो रहेगा। वह ‘विगिनर’ है भी”

नहीं तो कोई कारण नहीं है कि इस समय वह मेरे पास हो और वह साहित्यिक, सामाजिक, सांस्कृतिक श्रेष्ठों और ज्येष्ठों के पास न जाकर इस समय मेरे यहाँ आये। वह मुझसे रत्न-रत्न बढ़ाना चाहता है। कोई कारण नहीं है कि वह मेरे दहबे में आये और मेरे यहाँ सुखी और सरभित अनुभव करे।

ऐसे बिगिनर की आँखों में रोमास का एक हलका-सा नशा छाया रहता है—रोमास ! हाँ, रोमास ! जिन्दगी के प्रति एक निश्छल वैज्ञानिक कौतूहल, एक गहरी जिज्ञासा, एक बेचैन पर्यटन बुद्धि । ऐसा व्यक्ति जबार्त्ता और ताशकन्द, ल्हासा और उलान बाटोर, शिवागो और कँसाब्लाका, जोहासबर्ग और इगार्का, जाये या न जाये, बोर्नियो के जंगलों में, सहारा के रेगिस्तानों में, काम्मचाटका के ठण्डे प्रायद्वीपी पहाड़ों में घूमे या न घूमे—वह व्यक्ति इस जिन्दगी के अपार भौगोलिक प्रदेश में ही, ये सारे नगर और ये सारे प्रसार ढूँढ लेता है । उसके लिए, जीवन का बदलता हुआ अपार विस्तृत क्षेत्र ही सारी पृथ्वी का रूप धारण कर लेता है । वह घूमता है और घूमता है । भटकता है और भटकता है । वह कभी ऊँट पर, कभी गधे पर, कभी घोड़े पर, कभी याक पर बैठा हुआ यात्रा करता है । जिस जीवन-प्रदेश में वह जाता है, वह जीवन-प्रदेश उसके लिए नया है । एकदम नया, अजीब, बोहड़, जंगली, भव्य, गहन, विस्तृत, अपार और निःसीम—जिसमें घुसने की, जिसमें अन्त प्रवेश करने की, जिसमें खोज करने की, उसकी दुनियाँ और असाधारण इच्छा उसे अपूर्व असंक्षिप्त बप्टो में फँसा देती है । और, उसे लगता है कि वह नौसिखिया है, 'बिगिनर' है, अनुभवहीन मूर्ख है ।

सम्भवतः, कदाचित्, शायद यह व्यक्ति ऐसा ही महामूर्ख हो । चार आराम-कुर्सियाँ, अच्छा बेटन और सामाजिक प्रतिष्ठा के सुखी जीवन की तलाश न कर, यह आदमी अपने स्वप्न-भाव से प्रेरित होकर भटकता हुआ यहाँ तक आ पहुँचा है ।

उत्सन्न जिज्ञासा और कौतूहलवाला आदमी चीखों को उसल-मुलटकर देखना चाहता है, अपनी आँखें वहाँ डोडाता है, जहाँ लोगो का ध्यान नहीं जाता । वह सामान्यतः 'नास्तिक' होता है । केवल धार्मिक अर्थों में नहीं, सभी अर्थों में । वह विरोधी और प्रतिरोधी भी हो उठता है । वह सोचने लगता है, निष्कर्ष पर आता है, निष्कर्ष बदल देता है । इसलिए वहाँ भी हमेशा 'बिगिनर' ही होता है, जिज्ञासा उसे नये-नये क्षेत्रों में ले जाती है । इसलिए, उन-उन क्षेत्रों में वह नौसिखिया ही रहता है । वह चिरन्तन 'बिगिनर', ज्ञान का चिरन्तन उम्मीदवार, और इसीलिए, भौतिक अर्थों में, जिन्दगी में असफल रहता है ।

वह भद्र और शिष्ट नहीं हो सकता । भद्रता और शिष्टता के लिए अपनी ही निजता से प्रसन्नता चाहिए । परिस्थिति से अच्छा-खासा सामंजस्य चाहिए । लेकिन जिज्ञासावाला आदमी उस जगली बच्चे के समान होता है, जिसे वस्तु से या निज से इतनी अधिक प्रसन्नता अच्छी नहीं लगती । वह आदमी घड़ी के पुर्जे तोड़ना चाहेगा और उन्हें फिर जोड़ना और लगाना चाहेगा । उसकी एक विध्वंसक प्रवृत्ति होती है । उसकी निर्मायक वृत्ति होती है, किन्तु निमित्त दिखे या न दिखे, लोगो को उसकी विध्वंसक प्रवृत्ति पहिले दिखायी देती है ।

जिज्ञासावाला व्यक्ति एक बर्बर असम्य मनुष्य होता है । वह आदिम असम्य मानव की भाँति हरेक जड़ी और वनस्पति चखकर देखना चाहता है । जहरीली वस्तु चखन का खतरा वह मोल ले लेता है । इस प्रकार, वह वनस्पति में खराब और अच्छा का भेद कर उनका वैज्ञानिक विभाजन करता है । और, वह इसी के पीछे पड़ा रहता है । वह अपना ही दुश्मन होता है । वह अजीब, विचित्र, गम्भीर और हास्यास्पद परिस्थिति में फँस जाता है ।

इसके बावजूद, लोग उसे चाहते हैं। उसकी असफलताएँ भयकर होती हैं। वे प्राण-धातव हो सकती हैं। उसका विरोध, प्रतिरोध और बोध अजीब होता है। ऐसे आदमी बहुत थोड़े होते हैं।

मैंने उसके पीले, चौड़े चेहरे की तरफ देखा, जिसका सिर कुछ आगे आकर, छोटा प्रोन्नत होने के लक्षणों की तरफ निम्न होना लगा था। यह शरीर था। निम्न हो रहा था।

हो :
बादलों की झालरें मोतिया हो गयी थी। आकाश का रंग-वैभव देदीप्यमान होकर कल्पना-जैसा हो उठा था।

अभी-अभी मैं बहुत प्रभावित होकर लौटा हूँ। कुछ विचलित भी हूँ। आँखों में एक-के-बाद एक दृश्य उभरते जा रहे हैं। मैं पाता हूँ कि मेरे मन पर उस मित्र के व्यक्तित्व का दबाव बढ़ता जा रहा है। मुझे यह पसन्द नहीं, इसका मुझे बुरा लगता है। फिर भी, अब बचना मुश्किल है। मुझे उसकी हर बात का जवाब देना होगा।

आंधक है, बाहरी पकड़ ज्यादा है, वस्तु या व्यक्ति पर उसका दबाव ज्यादा होता है। कभी-कभी लगता है कि वह व्यक्ति 'व्यावहारिक' है। लेकिन, वह व्यावहारिक उद्देश्यों के कारण, व्यावहारिक नहीं है, किन्हीं मानसिक उद्देश्यों में ही व्यावहारिक है। उसकी पकड़-बाज व्यावहारिक प्रवृत्तियाँ उसकी सकर्मकता का लक्षण हैं। वह सकर्मक व्यक्ति है। चूंकि मानसिक उद्देश्यों से क्रियाशील है, इसलिए मेरी उससे पट जाती है। किन्तु, उसके कार्य की दृढ़ गति, छोट-छोट कामों में भी पूरे व्यक्तित्व को केन्द्रित कर देने की उसकी आदत, और उसके काम के लिए सुविधा-जनक या विघ्नकारक व्यक्तियों की उसका द्वारा की गयी आलोचना मुझे बुरी मालूम होती है। दूसरे व्यक्तियों की आलोचना अपने कार्य की सुविधा या दुविधा की दृष्टि से नहीं होनी चाहिए। लेकिन वह अपना बौद्धिक स्तर इतना नीचे गिरा देता है कि वह अपने कार्य की दृष्टि में लोगो का मूल्यांकन करने लगता है। मैंने कई बार उसे डाँटा, इस सम्बन्ध में उसकी बड़ी भत्सना की।

मंडक पर दोनों ओर पेड़ों की कतार है। विजली के प्रकाश में पेड़ों के कारण, गहरे मनोहर रूप से छायाचित्रित हो गयी है। सुगन्धित, प्रशान्त, निर्जन एकान्त। स्वप्नमय। दिल में एक गहरी ख्याली मस्ती छायी हुई है। मैं भीतर से विचलित हूँ और सचसित भी।

यद्यपि मित्र के व्यक्तित्व का दबाव मुझ पर बढ़ता जा रहा है, जिसका मुझे अहसास हो रहा है, किन्तु उसके साथ-ही-साथ, उस व्यक्ति के मन पर मेरी पकड़ भी मजबूत होती जा रही है, इस बात की भावना भी मुझे चैन नहीं लेने देती। अगर हम दोनों मित्र एक हाक में सबकुछ काम करने लगे, तो पहाड़ हिला देंगे।

उसने मुझे कहा है कि सौन्दर्य-प्रतीति यानी एस्थेटिक एक्सपीरिएंस—ये शब्द

या कल्पना भले ही एक हो, किन्तु अलग-अलग व्यक्तियों के लिए उसकी प्रक्रियाएँ भिन्न-भिन्न हैं। जब हम सौन्दर्य-चित्रण करते हैं तब वस्तुतः हम इन प्रक्रियाओं का चित्रण करते हैं। य प्रक्रियाएँ हम इतने 'कनविसिंगली' चित्रित करते हैं कि हम पाठक को पटा लेते हैं, उसको 'कनवर्ट' कर लेते हैं। प्रक्रियाओं का चित्रण इतने युक्तियुक्त ढंग से यदि हुआ तो पाठक अपनी आत्मा बदलकर उसे प्रक्रिया को सौंप देता है। यदि वह क्षण-भर के लिए भी अपने-आपको चित्रित प्रक्रिया में डाल दे तो वह आनन्द प्राप्त करता है। यह विशिष्ट आनन्द ही सौन्दर्य-भावना है।

मैं अपने मित्र के इस मत का कौन-सा अर्थ ग्रहण करूँ? मुझे यह बात पटती है कि एस्थटिक एक्सपेरिएंस कोई एक चीज नहीं, वह विभिन्न मनोवैज्ञानिक तत्त्वों से निर्मित अनुभव है। इस अनुभव को कोई स्वतन्त्र, स्वायत्त, पुथक् और उच्च पद प्रदान नहीं किया जा सकता, इसलिए कि कलात्मक सौन्दर्य-प्रतीति कला-कारों के हृदय में ही उत्पन्न नहीं होती। वह एक मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया है। जब दर्शक (सब्जेक्ट) अपने ही मन के द्वारा तैयार किये गए दृश्य-स्वप्नों (ऑब्जेक्ट) को अपने मन में ही देखने लगता है, तब भी सौन्दर्य-प्रतीति हो सकती है। यह सब्जेक्ट-ऑब्जेक्ट-रिलेशनशिप महत्त्वपूर्ण है। अपनी प्रक्रियाओं का चित्रण करने के पूर्व कलाकार का जो सौन्दर्य-प्रतीति होती है, क्या वह सौन्दर्य-प्रतीति आभ्यन्तर लोक में घटित दर्शक-दृश्य-भाव के भीतर से नहीं उपजी है? इसी विशिष्ट दर्शक-दृश्य-भाव के फलस्वरूप ही, अपनी प्रक्रियाओं का कभी भी चित्रण या प्रेषण न करने-वाले व्यक्ति, मन-ही-मन सौन्दर्यानन्द लूटते हैं। क्या यह बात झूठ है? साधारण जन-मन के भीतर घटित होनेवाले इसी दर्शक-दृश्य-भाव की उपेक्षा क्यों की जाये?

अनुकूल मनोरम आत्मीय वातावरण में हर शब्द की गूँज, एक होने के बजाय, विविध, विभिन्न और पुथक् होती है। विभिन्न इसलिए कि मैं उन शब्दों में, उसके प्रेषणीय अर्थ के अलावा, वक्ता के व्यक्तित्व और व्यक्तित्व से उत्पन्न भीतरी गुप्त उद्देश्यों और भाव्यताओं को भी देखने लगता हूँ। बोले गए शब्दों में तर्क-सगति के साथ-ही साथ, व्यक्तित्व-सगति की छाया दिखायी देने लगती है। यद्यपि मैं युक्तिवाद का उत्तर युक्तिवाद से दे सकता हूँ, और देता भी हूँ, किन्तु बहुत बार दूसरों के तर्कवाद के भीतर प्रतिबिम्बित उनके व्यक्तित्व की आभा मुझे आकर्षित करती है।

मित्र कहता है—चित्रण के बिना सौन्दर्य उत्पन्न नहीं हो सकता। चित्रण के लिए दर्शक चाहिए। दर्शक में जब प्रभाव उत्पन्न हो, तब समझना चाहिए कि प्रक्रिया सफलतापूर्वक चित्रित की गयी है। हाँ, यह सही है कि दर्शक में पात्रता आवश्यक है।

मुझे सन्देह होता है कि मेरा मित्र एक अवसरवादी दृष्टिकोण से बोल रहा है। इतनी छोटी-सी बात उसे क्यों समझ में नहीं आती कि चित्रण करने के पूर्व, कलाकार की आँखों के सामने जो प्रक्रिया दृश्यवत् नाच उठती है, उससे उसे

बना

होती? इस मूलभूत प्राथमिक स्वप्न का कला की सृजन-प्रक्रिया में कोई स्थान नहीं है? प्रक्रिया का जनक स्वयं प्रक्रिया को जब दृश्यवत् देखने लगता है तब क्या वह दूरी, वह तटस्थता, तथा साथ ही उस दूरी के शिखर पर स्थित होकर प्रक्रिया द्वारा प्रभावित होने की तैयारी, प्रक्रिया के जनक के मन में नहीं रहती? यदि मेरी बात सच है तो उसका महत्त्व बहुत अधिक बढ़ जाता है। यह सौन्दर्य-अनुभव केवल कलाकार के मन में ही नहीं होता, वह सभी साधारण लोगों के हृदय में होता है। इसलिए, मेरा खयाल अधिक जनतन्त्रात्मक है।

मेरे मित्र के होंठ व्यंग्य की मुसकान में तिरछे हो जाते हैं। वह मेरा मजाक करते हुए, मेरे कन्धे पर हाथ रखकर, मुझ पर आरोप लगाता है कि मैं 'सञ्जे-किटव' हूँ, आत्म-ग्रस्त हूँ।

मैं झट्ला उठता हूँ। मुझे यह व्यक्ति बहुत ही जड़ मालूम होता है। मैं कहता हूँ—गाली देना हो तो सीधी-सीधी गाली दे लीजिए। लेकिन फालतू की बात मत कीजिए। मैं अन्तर्मुख हो सकता हूँ, सञ्जे-किटव नहीं। अन्तर्मुखता और आत्मबद्धता में आपको भेद नहीं दिखायी देता तो मैं क्या करूँ।

लेकिन, वह इस बात की परवाह नहीं करता। वह कहता है—तुम आत्म-ग्रस्त हो *आत्मग्रस्त हो*। *मनोमय प्रक्रिया* में इतनी इमेजेज आती हैं, कि उनसे

उतरिए। बात सौन्दर्य-अनुभव की व्याख्या की चल रही है 'वही' रहिए।

वह एक सिगरेट निकालता है। मुझे देता है और फिर एक मुलगाकर उसे पीते हुए कहता है—पहली बात तो यह है कि जिसे आपने पूर्व-स्वप्न कहा, वह पूर्व-स्वप्न स्वप्न के द्रष्टा को सौन्दर्य का कोई अनुभव कराये, यह आवश्यक नहीं है। हाँ, यह ठीक है कि दर्शक-दृश्य-भाव में, स्वप्न स्वयं अँज्जेक्ट होकर स्वप्न का दर्शक स्वयं सञ्जेक्ट हो जाता है। लेकिन, इन दो के धनिष्ठ सम्बन्ध से दर्शक या सञ्जेक्ट के मन में दृश्य या स्वप्न देख हमेशा कोई रसात्मक अनुभव हो, या प्रभावानुभव हो—यह आवश्यक नहीं है।

ममज्ञ दर्शक (सञ्जेक्ट) उस स्वप्न के महत्त्व को यदि समझे तो उसके महत्त्व को समझ, उस स्वप्न या दृश्य, या खयाल या विचार या भाव को चिह्नित करने का प्रयत्न करता है। यदि वह भाव को भाव की प्रक्रिया के रूप में यथार्थ की संवेदना के आधार पर चित्रित करे तो पाठक के मन में प्रभाव होना अवश्यम्भावी हो जाता है। यह प्रभाव ही सौन्दर्य है, उससे आनन्द यानी कोई रसात्मक अनुभव होना एक विलकुल ही अलग और पूरक बात है। यह रसात्मक आनन्द ही भी सकता है, नहीं भी हो सकता। किन्तु, प्रभाव होता अवश्य है। इसीलिए कहता हूँ कि भाव-प्रक्रिया का वस्तुपरक चित्रण, अथवा वस्तु-प्रक्रिया का आत्मपरक चित्रण, विशेष प्रभाव उत्पन्न करता है। यह प्रभाव सौन्दर्य है। सौन्दर्य-प्रतीति अथवा एस्पेक्टिव एक्सपीरिएंस की सामान्य श्रेणी में इन प्रभावों को ढाल देना उचित प्रतीत नहीं होता, क्योंकि इन प्रभावों के गुण-धर्म अलग-अलग हैं और सौन्दर्य एकार्य-बोधक है।

वह कहता चला गया—पहले तो आप यह कहते हैं कि लेखक या कलाकार को सर्वप्रथम भाव-प्रक्रिया एक दृश्य के रूप में दीखन लगती है। ऐसा हमेशा हो

ही, यह आवश्यक नहीं है। यूँ कहिए कि प्रथम क्षण में वह भाव एक दृश्य के रूप में दीपने लगता है और दूसरे ही क्षण वह दृश्य स्वयं प्रवाहित होने लगता है। यो कहिए कि पहला क्षण एक नदी की चमकती हुई झलक है, और दूसरा क्षण झलक देखनेवाले द्वारा नदी में गोता लगाकर उसमें प्रवाहित होना है। ये दोनों क्षण व्यक्तिगत अनुभव हैं, उन्हें आप कलात्मक अनुभव भी कह सकते हैं। यह सही है कि ये अनुभव साधारण जन मन को भी होते हैं, इसलिए इस आधार पर उनका बड़ा महत्त्व होता है, किन्तु व प्रभावकारी तभी होते हैं, जब उनका चित्रण हो।

मैं चुप रहा। वेबस यह कह देना कि चित्रण में या प्रेषण से प्रभाव उत्पन्न होता है, मुझे कुछ ज़ेबा नहीं। प्रेषण या चित्रण की प्रक्रिया काफी उलझी है। प्रेषण और चित्रण तो एक कार्य है। इस कार्य का प्रभाव होता है या जिन पर कार्य किया जाता है, उन तत्वों द्वारा प्रभाव उत्पन्न किया जाता है? क्या सच है? कहना मुश्किल है। शायद, दोनों मिलकर प्रभाव उत्पन्न करते हैं।

मैं कुछ नहीं बोला। न घोलना ही ठीक था। किन्तु, मेरा मन इस व्यक्ति के बारे में सोचने लगा। मुझे लगा कि इस व्यक्ति ने जिन्दगी के बारे में काफी सोचा है। काफी बारीक बातें और बातों की सहसा न दीख पड़नेवाली छोटी-छोटी कड़ियाँ वह पहचान लेता है। इस तरह से वह एक उत्साह-जनक व्यक्ति है, उसके बारे में उत्साहित हुआ जा सकता है।

मैंने कहा—चित्रण या प्रेषण अन्य बातों के अतिरिक्त एक कलात्मक मेहनत है। किन्तु, जिसे लोग सौन्दर्य-प्रतीति कहते हैं, वह क्या है? मुझे लगता है कि एक साथ दो विरोधी बातों का नाम सौन्दर्य प्रतीति है।

उसने मेरी तरफ सस्मित होकर देखा। मुझे लगा कि वह स्वयं किसी सुनहले खयाली बादल में खो रहा है। वह कुछ और भी कहना चाहता है। उसने कहा—क्या?

मैंने जवाब दिया—आप ही न अभी कहा था, कलाकार का पहला कलात्मक क्षण एक दृश्य है और उसके अनन्तर अनिवार्य रूप से उपस्थित होनेवाला दूसरा कलात्मक क्षण दृश्य-प्रवाह या नदी है जिसमें कलाकार स्वयं प्रवाहित हो जाता है। दोनों क्षण एक-दूसरे से जुड़े हुए हैं, अविभाज्य हैं। एक क्षण में पृथक्ता और तटस्थता, दूसरे में निमग्नता, गति प्रक्रिया, तल्लीनता और सामरस्य है। एक क्षण में दर्शक दृश्य-भाव का द्वित्व, तो दूसरे क्षण में केवल प्रवाह और प्रवाह की गतिमान एकता। पृथक्ता और सामरस्य, तटस्थता और तल्लीनता स्थिरता, तमकता और प्रवाहिता, स्थिति और गति की यह जोड़ी वस्तुतः दो विरोधी बातें हैं।

—क्या आप मानते हैं कि कलाकार के मन में इन दोनों की भाँति, एक ही क्षण की दो—ऐसा क्यों न माना जाये? जिस क्षण

—इस क्षण है। इन दोनों में से अगर कोई भी पक्ष निर्बल हुआ, या कम हुआ तो वहाँ कलात्मक अनुभव हीन कोटि का होगा, या होगा ही नहीं।

उसने अकस्मात् मुझे आलिंगन में भर लिया। मैं उसके आवेग से आश्चर्य हो उठा। मुझे उस व्यक्ति की प्रतिक्रिया ही समझ में नहीं आयी। मैंने उसकी पीठ धपथपाकर कहा—क्या बात है?

वह हँस पड़ा। उसका चेहरा कुछ लाल हो उठा था, मानो वह किसी भीतरी

प्रक्रिया से तप्त हो उठा हो। उत्लसित होकर उसने कहा—वाह भाई, तुमने खूब उडान मारी।

उसने फिर कुछ सोचते हुए कहा—मैं लगातार ऐसा कुछ अनुभव कर रहा था कि मैं कहीं तो भी अड रहा हूँ। कभी मैं इस द्वन्द्व के इस पक्ष पर जोर दे देता और कभी उस पक्ष पर जोर दे देता। और फिर अटककर खो जाता। वे भीतर किस प्रकार एक-दूसरे से एक है अथवा जुड़े हुए हैं, इस पर ध्यान ही न जाता। उनकी बुनियादी एकता कभी दिखायी ही नहीं देती। अब तक क्या होता था कि मैं इन द्वन्द्वों के दो पक्षों को सर्वथा पृथक्, सर्वथा भिन्न-श्रेणी-गत समझता था। देखते नहीं हो। सौन्दर्यानुभव या सौन्दर्य-प्रतीति भी इसी प्रकार का कोई अनुभव होना चाहिये, जिसमें एकसाथ तटस्थता और तल्लीनता हो। तभी सृजन सम्भव है।

और, इसके बाद, वह न मालूम किस शोक में कहता चला गया—मुझे कोई एक पेशा पसन्द नहीं है। मैंने कई पेशे किये। किसी भी स्थिति के पूर्व मुझे अगली स्थिति के लिए वेचनी ही रही। कभी मैं कुएँ के रूप में स्थिर रहा और कभी नदी के रूप में। दोनों स्थितियों में मैं असन्तुष्ट रहा। किन्तु यदि गति के साथ स्थिति जोड़ दी जाये और स्थिति को गति में घुलाने की काशिश की जाये, तो जिन्दगी में नि सन्देह कुछ सफलता का लाभ होगा।

मैंने उसकी ओर प्रश्नभरी आँखों से देखा।

उसने जवाब देते हुए कहा—सफलता से मेरा मतलब बैंक-बैलेन्स नहीं है। अपना दूसरों के लिए उपयोग, और इस प्रक्रिया में दूसरे व्यक्तियों के निजत्व को धक्का देकर आगे बढ़ा देने में खुद आगे बढ़ जाने का कार्य, ही सफलता है। जैसे आप—प्रोफेसरी के चक्कर में पड़े हुए हैं। अजी, मैं डॉक्टर हूँ। लेकिन, चूँकि डॉक्टर एक डेर की एक इंट के एक कण के अन्तर में एक सत्य-आभास पाने में ही कुछ साल बिता देता है, इसलिए वह डॉक्टर उस कण के अतिरिक्त दुनिया का कुछ भी नहीं जानता। उसका उपजीव्य केवल वही कण है। उसका दृष्टि-क्षेप चीटी की निगाह-सा और दिमाग खाली होता है। होना यह चाहिए कि ज्ञान आँखों में सुनहला अजन सगा दे, दृश्य को नि सीम और अत्यन्त मनोहर कर दे, पैरों में चलने के नये आवेग भर दे, नया रोमास विस्तृत कर उठे। अगर ज्ञान जीवन को एक रोमास का रूप न दे तो क्या वह ज्ञान और क्या वे ज्ञानी लोग। ज्ञान-रूपी वाँत जिन्दगी-रूपी नाशपाती में गड़ना चाहिए, जिससे कि सम्पूर्ण आत्मा जीवन का रसास्वाद कर सके। क्या तुम नहीं ऐसा सावत?

और तब मुझे प्रतीत हुआ कि मेरा मित्र एक गरड़ है जो सुनहल बादलों में घोंटा जा रहा है और स्ट्रूटास्फोयर के वायुकणों पर कॉस्मिक किरणों के प्रभाव के अध्ययन से आनन्दित हो उठा है।

वह एक महान् सवेदना है। वह एक विश्व-सवेदना है। और, यह एक छोटा-सा आदमी उस भावना को अपने अन्तःकरण में अनुभव कर यह सिद्ध कर रहा है कि मनुष्य की सृजन-शक्ति दुर्दम्य और अनन्त है।

मुझे सहसा यह भान हुआ कि यह डॉक्टर यूनिवर्सिटी की नोकरी छोड़कर फिर से किसी नये गोरखघर में पढ़नेवाला है। इस गधे को नि सन्देह सीग है,

लेकिन उसके सींग प्लास्टिक के नहीं हैं, वे दैवी सींग हैं जो सोने की किरण विकीरित कर रहे हैं।

[सम्भावित रचनाकाल 1960 के बाद। सहर, जुलाई 1967 में प्रकाशित।]

व्यक्तित्व और रचना का सम्बन्ध

[बायरी का यह तथा इसके बाद का 'इद अह मस्मि' अथ पूर्ववर्ती 'सौन्दर्य-प्रतीति की प्रक्रिया' से कुछ बातों में एक दूसरे से मिलने जुलने होकर भी, अलग-अलग बातों पर जोर देते हैं। इसलिए कुछ पुनरावृत्ति के बावजूद स्वतन्त्र अर्थों के रूप में प्रस्तुत किये जा रहे हैं। सम्भवतः इन दोनों का रचनाकाल 1960 के आसपास ही है।—स०]

अभी-अभी मैं बहुत प्रभावित होकर लौटा हूँ। आँखों में एक-के-बाद एक दृश्य उभरते जा रहे हैं। यह बात कितनी सही है? बेशक बहुत कीमती।

सड़क पर दो ओर पेड़ों की कनार है। विजली के प्रकाश से राह छाया-चित्रित हो गयी है। सुगन्धित, निर्जन एकान्त। खूबसूरत। मेरे दिल में भीनी मस्ती और दिमाग में एक गहरी बौद्धिक खयाली खुमारी। मैं, अकेला, राह के किनारे-किनारे घूमा जा रहा हूँ।

हलकी-सी आह निकलती है। काश, मैं भी वैसा हो पाता। लेकिन, इस आह में वेदना नहीं है। आत्म-आलोचना की क्षमता का एक मीठा भान है। वह मेरे ही रास्ते पर मुझसे आगे बढ़ गया है, लेकिन है वह मेरे ही रास्ते पर। वह—वह। एक चिन्तक, जो पहले कहानीकार था और अब कवि हुआ। मुझे उसके शब्द अभी भी याद हैं।

उसने कहा—एस्थेटिक एक्सपीरिएंस, सौन्दर्य-प्रतीति आत्म-सवेदना का वास्तविक चित्रण न हुआ तो उसका प्रेषण नहीं हो सकता।

कितनी सही बात उसने कही। चित्रण और प्रेषण का यह सम्बन्ध मननीय है। मैं इसमें निवेदन का प्रेषण से सम्बन्ध और जोड़ दूँगा।

अनुकूल मनोरम आत्मीय वातावरण में हर शब्द की गूँज एक होने के बजाय, कई, विविध और विभिन्न होती है—कम-से-कम मेरे लिए। विभिन्न इसलिए कि मैं, उन शब्दों में, अलावा उसने प्रेषणीय अर्थ के, उसके व्यक्तित्व का चित्र, उसकी मान्यताओं के अभिप्राय से उसके व्यक्तित्व का सम्बन्ध, भी देखने लगता हूँ। मतलब कि मुझे उसकी तर्क-संगति के चित्र के साथ-ही साथ एक और संगति का चित्र दिखायी देता है, जिसे मैं उस व्यक्ति के सामने प्रकट करने की हिम्मत नहीं कर सकता। अगर कहीं प्रकट कर दूँ तो सारा मज़ा किरकिरा हो जाये, शामे खराब हो जाये। इसलिए, व्यक्तिगत सम्बन्धों के मामलों में, मैं बहुत कायर हूँ। कारण भी है। मित्र वैसे ही नहीं मिलते। फिर खोये कौन? हाँ, यदि वह घनिष्ठ

हो गया तो बात अलग है।

तो, फिर दुहराता हूँ कि मुझे युक्ति-धारा में, बौद्धिक तर्क-न्याय में, मात्र तर्क-संगति में लॉजिकल आनन्द, मिसता ही है। उसे मैं छोड़ ही नहीं सकता। और उस युक्तिवाद में युक्तिवादी उत्तर देने के लिए सतत तैयार रहते हुए भी, मैं एक दूसरे प्रकार का आनन्द लेने के लिए तत्पर रहता हूँ। और वह है लाजिक की सायकॉ-लॉजी जानने का, यद्यपि यह सरासर मूर्खता का काम भी सिद्ध हो सकता है, क्योंकि गणित में मनोविज्ञान नहीं, शुद्ध अरूप तार्किक तत्त्व-बोध है।

लेकिन, साहित्यिक विचारों से ज़रूर व्यक्तित्व का कुछ-न-कुछ सम्बन्ध होता है, ऐसा मालूम होता है।

नहीं तो कोई कारण नहीं है कि साहब, कलकत्ता रेडियो न्यूज सैक्शन में बैठा हुआ एक बंगाली मोशाय बँगला भाषा छोड़कर हिन्दी में लिखे और वह भी खास नयी कविता की शैली में। उसकी खिन्दगी में, ऊपर से न सही, तो भीतर से, कहीं कोई तोड़-मरोड़ है, टूट-टाट है, तोड़-फोड़ है। यह उसके चेहरे से नहीं दीखता। वह अपने से बड़ा खुश मालूम होता है। यह मैं कह दूँ कि वह बहुत सफल कवि है।

और मैं अपने ही मन में उसका वाक्य दुहरा रहा हूँ—आत्म-सवेदना, एस्पे-टिक एक्सपीरिएंस, निज-स्थापना, आदि-आदि।

उसकी बातें मुझे अच्छी लगी। यादगिर, इस विचित्र, अनास्थाग्रस्त, आशका-मय दुनिया में अगर कोई चीज़ सन्देह से परे है तो सिर्फ़ एक। यह कि 'मैं हूँ'। आई एक्जिस्ट। कॉगिटो एगो सुम। बात उसने इतनी तीव्रता से कही कि मुझे लगता है कि वह एकदम मौलिक है।

इसी के सन्दर्भ से सारी दुनिया सही है, अगर वह है तो।

बड़ी-बड़ी आत्मीयता इमारतें। रोशन रौनक। अबेला लेखक। ईमानदार प्राणी। मार्क्सवादी साहित्य पढ़ते हुए भी वह कही तो भी भीतर एक सवेदना के रूप में अबेला है, जहाँ उसे यह मन्त्र-वाक्य दुहराना पड़ता है—आई एक्जिस्ट। कॉगिटो एगो सुम। व वल्ड इज माइ आईडिया।

इस लेखक का मैं अपमान नहीं करूँगा। वह अपनी सारी निःसंगता के बाव-जूब मुझसे प्रेम करता है। अगर वह लडकी होता तो मैं उससे ज़रूर शादी कर लेता। 'मैं उसने प्रेम में गिर पड़ा हूँ।' वह मनुष्यता से लवालव है।

लेकिन, यह बात पुरानी हो गयी। अब वह दिल्ली सेन्ट्रेटेरिएट में एक अच्छे (यानी मामूली) पद पर है। कम-से-कम उमरवा ऐसा खयाल है। जो जन्मभूमि है उसकी, वहाँ से वह निरादृत है। यानी वह बिलकुल कॉस्मोपोलिटन है। दूसरे शब्दों में, वह उच्छिन्न-मूल है। जो क्रस्वे का निवासी या उसने प्रान्तीय राजधानी में पढ़ाई की और अब एक बल्ड कैपिटल में कलकं है।

ज़िक्र चला या नयी कविता का। इस कविता का मूल बिन्दु उसने आत्म-सवेदना बनाया। मुझे लगता है कि इस आत्म-सवेदना का एक ढाँचा है।

दूसरे शब्दों में, नयी कविता की शैली में जो कविता है उसमें तो आधुनिक आत्म-सवेदना है, लेकिन अन्य में नहीं। उसमें आधुनिक भावबोध है। यह कविता पाठ्य है, श्रव्य नहीं। और चूँकि सभाज में एकरूपता नहीं है, इसलिए इस प्रकार की कविता का स्वागत सर्वत्र हो, यह शायद, सम्भवतः स्वाभाविक भी नहीं है।

उसकी इस बात में बड़ा सार है। महत्त्वपूर्ण वक्तव्य है यह। इस पर मुग्ध हूँ। कुछ विचलित और कुछ भीतर से मचलित भी।

छाया-चित्रित इस नैश राजमार्ग के रास्ते पर जो कॉफी की एक दूकान है, वहाँ आकर मेरी गाड़ी रुक जाती है। मैं सोचता हूँ वह किनना सही है। वह अपने आपके प्रति असन्दिग्ध रूप से ईमानदार है।

मैंने पूछा—ईमानदार से मतलब ?

तो उसकी छायामूर्ति ने कहा—जो वह है, सवेदना का उसके पास जो रूप-तत्त्व और तत्त्वरूप है, उसे वह रखना चाहता है। वहाँ वह बेईमान नहीं है।

मैंने पूछा—यह कोई परिभाषा नहीं है। ईमानदार की व्याख्या के बाद ही बेईमान का अर्थ समझ में आयेगा।

मुझे समझाया गया कि ईमान का अर्थ है—जो रख, जो रखेगा, सवेदनाओं में सन्निहित है, ठीक वही दृष्टि कविता में अपनायी गयी है। कविता में कवि कुशल अभिनेता नहीं है, बरन् एक भोक्ता भी है।

यहाँ मैं ठहर गया। बात मजे की है। उसमें अच्छा एक नुक्ता है। पुराने ढंग की कविताओं की सबसे बड़ी कमजोरी ही यह है कि लेखक शब्दों की ऐसी गूँज उत्पन्न करता है, और ऐसी भाव-भंगिमा प्रस्तुत करता है, जिससे प्रकट होता है कि वह कुशल मार्मिक अभिनेता जरूर है। उसकी चीख-पुकार, हास्य-रदन, सौन्दर्यान्न्द, आदि अनुभूतियों में अनुभव कम और छिपे अभिनेतृत्व का सूक्ष्म कौशल बड़ा ही अच्छा है। यही कारण है कि, इतने अच्छे रोमैण्टिक काव्य के बावजूद, सच्चा प्रणय भाव (कुछ अपवाद छोड़) उसमें नहीं है, जैसा कि हमें सूर या मीरा में मिलता है। वह भोक्ता कम और कल्पक अभिनेता अधिक है। वह अपने निज को एक नया रोल दे देता है। और बड़ी कुशलता से उसकी अदायगी करता है। रोल, रोल है।

लेकिन मेरा ऐसा खयाल है कि रोल की यह अदायगी आज भी कम नहीं हुई है। जब से नयी काव्य-शैली चल पड़ी, नया रोल भी चल पड़ा। साहित्य बहुत कुछ हद तक एक धोखा है। खुद को भी धोखा और दुनिया-भर को धोखा। हे मेरे प्यारे पाठकों ! यदि इस बात को नहीं समझोगे तो अपना ही नुकसान करोगे।

काव्य में या एक विशेष कृति में 'रोल' की अदायगी का बड़ा प्रमुख स्थान है। लेखक या कवि अपने-अपने मनोवैज्ञानिक ज्ञान के अनुसार अपने को एक विशेष ढंग से प्रस्तुत करता है। वह ढंग वह खूब निभाता चलता है। वह रोल खूब काम-याब होता है। किन्तु, खतरा ही यही रहता है कि यदि वह रोल अपने जीवन, चरित्र व व्यक्तित्व व इतिहास के मार्मिक यथार्थवादी आकलन पर आधारित हो, तो कवि के व्यक्ति और कृति में अपनाये गए रोल में अधिक विरोध नहीं हो पाता। यह भी कहा जा सकता है कि वह रोल कवि का एक सधा हुआ मनोवैज्ञानिक विक्षेप है। भोक्ता और कलाकार के बीच जो एक आन्तरिक सम्बन्ध है, वही इस रोल का स्थान है। इसीलिए, वह एक नकाब नहीं है—जैसा कि स्वयं-घोषित मार्क्सवादी आलोचक लाछन लगाते हैं। नकाब होती तो वह उतरती भी। कृति-कार अपने को या दुनिया को धोखा देना नहीं चाहता। उसका वह उद्देश्य नहीं है। लेकिन धोखा पैदा हो जाता है। जितना बड़ा धोखा पैदा होगा, उतना वह बड़ा कलाकार भी माना जायेगा।

नयी कविता में भी 'एक भीतरी सन्निहित रोल है', लेखक एक खास इम्प्रेशन देना चाहता है। उस इम्प्रेशन के अनुसार, वह व्यक्ति स्वयं हो या न हो, अगर एक कवि की आप दो सौ कविताएँ पढ़ जायें तो उसमें आपको व्यक्तित्व का पूर्ण विम्ब नज़र आएगा। लेकिन यह व्यक्तित्व-विम्ब उससे अपन व्यक्तित्व का एक विशेष भी हो सकता है। वह एक-दूसरे की साक्षात् प्रतिच्छाया नहीं। विम्ब-प्रति-विम्ब भाव से यह मूल व्यक्तित्व और साहित्यिक व्यक्तित्व एक-दूसरे से सम्बद्ध नहीं हैं। यह एक मूलभूत तथ्य है।

मैंने एक कवि-मित्र से पूछा कि व्यवहार और सिद्धान्त, कार्य और वक्तव्य के बीच की दूरी कैसे पाटी जाये। यह कहने की ज़रूरत मुझे क्यों पड़ गयी? एक [कवि] कहते हैं—“मैं सवेदित सत्य”, मैं मृत्युञ्जय आदि-कवि। किन्तु, वे अपने जीवन में इस प्रकार कुछ भी नहीं हैं।

मेरे इस सवाल का उसने बड़ा अच्छा जवाब दिया। उसने कहा—वह एक काव्य सत्य है—पोएटिक ट्रुथ।

मैं हक्का-बक्का रह गया। मैंने पहले सावा था कि कवि का जो निवेदनीय है, वह उसकी आत्मा से सम्बन्धित है, उससे अपने जीवन और व्यक्तित्व के समूचे और यथार्थवादी आकलन से सम्बन्धित है। हो सकता है कि काव्य में अतिरजना से काम लिया गया हो, लेकिन वह अतिरजना एक सूदम सत्य की या सत्याश की ही है—वह एक ट्रुथ का एक्झेजरेसन ही होगा। लेकिन, जब एक ओर कार्य व्यवहार तथा दूसरी ओर सिद्धान्त तथा वक्तव्य के बीच के भेद की बात है, लगता है कि वहाँ वह सत्य भी नहीं है, ट्रुथ का अभाव है।

इस बात पर आकर मैं गोता खा जाता हूँ। मैं एक कदम आगे नहीं बढ़ सकता। मेरी आँखों के सामने एक नहीं, कई दृश्य नाचने लगते हैं।

एक सज्जन हैं। बहुत ऊँचे प्रगतिशील कवि। अभी भी बड़े, पूज्य, ज्येष्ठ और श्रेष्ठ माने जाते हैं। उनका काव्य क्रान्तिकारी है। लेकिन, जिस नगर में वे एक आचार्य हैं, उसकी जनता में पूछिए। जो हाँ, जनता से, विद्यार्थियों से, यहाँ तक कि कार्यकर्ताओं से भी। उन्होंने एक बार नहीं, कई बार हड़तालें तोड़ने का काम किया। पुलिस की गुप्तचरी की। राजा महाराजाओं के दरबार में रहे। उनके आत्मीय व कृपापात्र बन। यहाँ तक, एक महाराजा की प्रशंसा में उन्होंने कविताएँ लिखी, जो उनके फोटो के नीचे छपी भी।

इसका बाद भी वे एशियायी जागृति के, और शोषित जनता के, क्रान्तिकारी कवि सिर्फ़ बने ही नहीं रहे, किन्तु प्रगतिशील आलोचक-प्रवरो न उन्हें जयमालाएँ पहनायी, उनका शखनाद किया। यह बात जग-झाहिर है।

और, इसके बावजूद, प्रगतिशील आचार्यों ने अपन विरोधियों पर यह आरोप लगाया कि वे नकाब पहने हुए हैं।

मैं उनके विरोधियों में नहीं था। लेकिन सिर्फ़ इतना ही सोचता था कि काव्य-सत्य की अपनी कोई नैतिकता, अपना कोई भीतरी नैतिक आग्रह है या नहीं। यह बात आलोचकों पर तो और भी लागू है, क्योंकि नसीहतें और उपदेश देने का उनका जिम्मा रहा है—ऐसा वे समझते रहे हैं।

मान लेता हूँ कि कविता लिखते वक्त हमारी वह अनुभूति रही, जो हमने लिखी। बाद में, खत्म। हमारा इससे कोई सम्बन्ध नहीं रहा। वह अलग, हम

अलग। मतलब कि व्यक्तित्व का द्विधा-विभाजन है। वह शतधा-विभाजन भी सकता है।

जो बात मैंने उस प्रगतिशील के बारे में कही, वह अन्य प्रकार के साहित्यिक पर भी लागू है। वनतूपन साफ दीख पड़ता है। यदि कलाकार कुशल होगा वह वनतूपन ढाँक लेगा। कालिदास कभी इतना शृंगारी नहीं हो सकता, जितना कि उसने अपने को प्रकट किया है। महादेवी वर्मा तो साफ कहती हैं कि उनका जीवन दुःख-कष्ट ग्रस्त नहीं रहा है। फिर भी, उनका काव्य बड़ा है। यह तथ्य इस बात का प्रमाण है कि वह जानबूझकर किया गया वनतूपन नहीं है। वह वनतूपन है ही नहीं। वह एक रोल है। उस रोल की वदायगी के पीछे लेखक का अपना एक निजी स्थायी भाव है। यह केन्द्रीय स्थायी भाव अनेक रूप धारण कर प्रकट होता है। हमारे लिए अनुसन्धान का विषय यह होना चाहिए कि इस स्थायी भाव का लेखक के व्यक्तित्व और मनोरचना से क्या सम्बन्ध है। हो सकता है कि यह स्थायी भाव लेखक के मन की सिर्फ एक गुत्थी ही हो। और चूंकि वह एक गुत्थी है, इस लिए वह अनेक विभ्रम और विक्षेप उत्पन्न करती हो।

(मेरी डायरी सम्बन्धी होती जा रही है) लेकिन, यदि आप उसके स्थायी भाव को गुत्थी मान लेते हैं तो कई बातों का समाधान हो जाता है। कार्य और सिद्धान्त वचन और आचरण के बीच की दूरियों की आप ही-आप व्याख्या हो जाती है। इसलिए कि वह गुत्थी है और गुत्थी जीवन में तीव्रता के साथ-ही-साथ विक्षेप उत्पन्न करती है।

यही एक मजे की बात पैदा हो जाती है। वह है अभिरुचि का प्रश्न। नयी कविता पाठ्य मानी जा रही है, अव्यव नहीं। वह आत्मीय है। आपके कान में फुस-फुसाना चाहती है। इससे आपको कोई विरोध नहीं होना चाहिए कि ऐसा क्यों और वैसा क्यों नहीं। फिर, वह गुत्थी है। उसमें दर्द है। उसका काव्य सत्य यही है। अगर आपको दर्द में भोगकर कोई यह कहे कि मेरी बात सच है, सत्य है, तो वह अनुभूत सत्य होगा, इसमें कोई शक है?

लेकिन मुश्किल तब होगी जब अपने-अपने रोल की अभिरुचि यह कहेगी कि केवल यही सच है, यही सत्य है, शेष असत्य और झूठ! नयी कविता, पाठ्य गुण के नाम पर, अव्यव गुण का बहिष्कार करने की अधिकारिणी है। किन्तु, अव्यव गुण को पाठ्य गुण से हेय ठहराने की उसे क्यों आवश्यकता पड़ी। जहाँ तक उसके अपने निज का सम्बन्ध है, वह कुछ भी करे। पर वह यह नहीं कह सकती कि अव्यव गुणवाली कविता उससे हीन है।

[अपूर्ण। सम्भावित रचनाकाल 1960]

अभी-अभी मैं बहुत प्रभावित होकर लौटा हूँ। अगर आप सामने होते, बहुत-सी बातें कह डालता।

सड़क पर दो ओर पेड़ों की कतार है। बिजली के प्रकाश में राह छाया-चित्रित हो गयी है। सुगन्धित, निर्जन एकान्त। मेरे दिल में उद्वेग है। एक भीनी मस्ती के साथ-ही-साथ, एक चिन्ता का भाव। मैं अकेला राह के किनारे-किनारे चला जा रहा हूँ।

धमा करें। एकदम आत्म-निवेदन पर उतर आया हूँ मैं। अनुकूल, मनोरम और आत्मीय वातावरण में, हर एक शब्द की गुंज मेरे लिए विविध और विभिन्न हो जाती है। मेरा स्वभाव कुछ ऐसा है कि निर्वेदित शब्दों में मुझे सिर्फ प्रेयणीय अर्थ दिखायी देने के अलावा, उस शब्द के प्रयोगकर्ता के व्यक्तित्व का चित्र भी उसमें बिम्बित प्रतीत होता है। फलतः, अनजाने ही, मैं उसके द्वारा ध्वनित अर्थों में उसके व्यक्तित्व-चरित्र और जीवन का सम्बन्ध जोड़ देता हूँ। दूसरे शब्दों में, निवेदनकर्ता के साँजिब के सगति चित्र में मुझे उसकी सायकलॉजी का सगति चित्र भी महत्वपूर्ण मालूम होता है। हेगेल का दर्शन एक प्रभावशाली बौद्धिक रचना है। इस बौद्धिक रचना को अन्य बौद्धिक रचना से अलग करके उन दोनों की मनोवृत्तियों का अध्ययन कितना मनोरंजक होता है, यह कहने की बात नहीं। किन्तु, सब जगह तर्क में मनोवृत्ति देखने की बात असंगत है, क्योंकि गणित में शुद्ध अरूप तार्किक तत्त्व-बोध है, मनोविज्ञान नहीं।

इस सम्बन्ध में मैं बराबर सावधानी बरतना चाहता हूँ। यह सही है कि तर्क-सगति में व्यक्तित्व-चित्र की रंग-सगति भी देखी जा सकती है। किन्तु, उसकी प्रतीति बहुत कुछ आपकी कल्पना-शक्ति पर आधारित है—ऐसी कल्पना शक्ति पर, जो सतत-परीक्षित और बारम्बार परीक्षित अनुभव-सिद्ध बातों के आधार पर चले। यह टेढ़ी खीर है। इसलिए, गलतियों का एक अनुपात रख लेना हमेशा धेय-कर होता है। हम अपने लिए भी गलतियों का एक साँजिन छोड़ दें, और, खास-कर, अन्योँ के लिए भी, जिन पर कि हम कुठाराघात करना चाह रहे हैं।

अब आपको मेरी मनोवृत्ति भी समझ में आ गयी होगी। यह सिर्फ़ इसी बात की भूमिका है कि यदि आप मुझे जानते हैं तो कृपया मेरे व्यक्तित्व की आलोचना जरा सावधानी से करें और यदि नहीं जानते तो कृपया मेरे विचारों में यदि झूल-झूक हो तो माफ़ कर दें। है न मेरा यथार्थवादी दृष्टिकोण।

मेरे एक मित्र की तक-सगति में मुझे उनके व्यक्तित्व की रंग-सगति दिखायी दे, तो इसके लिए मैं क्या करूँ? मैं उन्हें धोष नहीं देना चाहता। किन्तु, उनके दोषों को चीन्हता जरूर हूँ। और चीन्हता हूँ, इसीलिए निवेदन भी करूँगा ही। किन्तु, यह कह दूँ कि सत्य का अटल होना सत्य की परिभाषा नहीं है। उसी तरह मेरी बात आडिग होते हुए भी वह ध्रुव सत्य है, यह मैं नहीं कहना चाहता। सशयात्मा का हमारे यहाँ बड़ा धिक्कार किया गया है। ऐसा ही एक मैं भी हूँ। विनाश होना ही होगा तो हो जायेगा।

मेरे एक मित्र हैं। रेडियो के बड़े अधिकारी। बंगाली हैं। हिन्दी में लिखते हैं,

हिन्दी नाम से। वह भी खास नयी कविता की शैली में। विद्वान के अलावा वे एक अच्छे आदमी भी हैं। मुझे चाहते हैं। हमारी-उनकी मित्रता का आधार भीतरी है। उनका जन्म गाँव में हुआ। शिक्षा प्रान्तीय राजधानी में। प्रेम-विवाह करने की हिम्मत न थी। किन्तु, भाग्य से, पत्नी ने अभाव पूरा किया। उनका समुक्त परिवार छिन्न-भिन्न हुआ। भागते-भागते फिरे। ज़िन्दगी में उन्होंने कुछ साहस-पूर्ण कार्य भी किये। राजनीति में चले आये। सरकारी अधिकारी बन। उनका पुराना बतन छूटा, वे दृश्य छूटे। इस समय, एक वर्ल्ड-कैपिटल में—यानी दिल्ली में—उनका स्थानान्तर हो गया है। बेचारे रो रहे थे।

उन्होंने एक कविता लिखी, जो सचमुच बहुत अच्छी थी। उसे सुनाने के बाद, उन्होंने मुँह बनाया और कहने लगे, “इतनी आशका और अनास्था है इस दुनिया में कि अगर कोई चीज असन्दिग्ध है, सन्देह के परे है, यानी कि जिसके बारे में कोई आशका और अनास्था उत्पन्न हो ही नहीं सकती, वह सिर्फ़ एक ही है। वह यह है कि ‘मैं हूँ’, आइ एक्जिस्ट। यह आजकल सबसे बड़ा सत्य है।”

मैंने कहा, “हाँ, है तो।”

फिर वे दार्शनिक भाव से कहने लगे, “पुराने खमाने में कहा जाता था—तत् त्वम असि, यह सच है। अब इसका रूपान्तर हो गया है—इद अह अस्मि, यह मैं हूँ।”

मैंने कहा, “ठीक तो है।”

फिर वे कहने लगे, “मनुष्य वस्तुतः आज पहले से ज्यादा अकेला हो गया है। ईमानदार प्राणी। मार्क्सवादी साहित्य पढ़ते हुए भी वह कहीं तो भी भीतर एक मवेदना के रूप में अकेला है, जहाँ उसे यह मन्त्रवाक्य दुहराना पड़ता है—आइ

मुझमें कोई भीतरी अकेलापन है तो वस्तुतः वह एक एकान्त है जहाँ मैं सोच सकता हूँ, उलझी कड़ियाँ मुलझा सकता हूँ।

[अपूर्ण। सम्भावित रचनाकाल 1960]

विशिष्ट और अद्वितीय

मैंने अपने मित्र की तरफ स्तम्भित दृष्टि से देखा। और जब उस बेहोशी से जागा तो कहा, “मैं क्या कहने जा रहा था?”

मेरे इस प्रश्न को सुनकर मेरा मित्र भी अपनी मूर्च्छना से जाग उठा और बोल पड़ा, “तुम कोई गहरी बात कहने जा रहे थे।”

मैंने उसकी उक्ति में कोई व्यर्थ-भाव नहीं पाया। मैं यात्रिक रूप से कहने

लगा, "हाँ, कोई गहरी बात।"

मित्र मेरी तरफ दुखी होकर देखने लगा। साफ था कि वह उकता चुका है, लेकिन चूँकि मैंने उसकी खूब खातिर-तवाज्जो की है इसलिए अब वह मेरी बातों को सह लेने का धर्म पालन कर रहा है। यह भी जाहिर था कि मुझ पर एक नशा चढ़ गया है—खयालों का गरम, गीला और तेज नशा। लेकिन चूँकि अब वह चढ़ ही गया है तो उसका मजा ही क्यों न लिया जाये। सच तो यह है कि मैं अपने से बिना पूछे उस नशे का मजा लिये जा रहा था, और एक क्षण वह आया था—साहित्यकार उन्ने चरम क्षण कहते हैं—जब मेरी लीं लग गयी थी, मैं स्तम्भित हो गया था।

खूब खा-पी चुकने के बाद हम जिन्दगी की निरर्थकता के बारे में बहस कर रहे थे। वही दैनिक जीवन का क्रम, वही दफ्तर, वही अफसरोंवाली बातें, सिनेमा और कुछ इधर-उधर की गप। सारिका और मनोहर कहानियाँ, काश्मिरी और शानोबय खरम। हमारी जिन्दगी खरम। जिन्दगी भ दिलचस्पी खत्म। दिलचस्पी में दिलचस्पी भी खरम।

हम सभी खूब पढ़े-लिखे थे—इतने कि अपन से बड़ों के लिए लेख और भाषण लिखते थे, जो उन्हीं के नाम में रेडियो से ब्रॉडकास्ट होते थे। इस तरह न मालूम कितनी ही को मैंने बुद्धिमान् बना दिया है।

किन्तु मैं कौन-सी 'गहरी' बात कहने जा रहा था, धूल गया। यह तो बुरा हुआ। बड़ी मुश्किल से तो एक श्रोता फँसा था। आजकल अच्छे श्रोता मिलते कहाँ हैं। सबको अपनी-अपनी सुनाने की पड़ी है। सच तो यह है कि इस मौके के बाद न मेरे इस मित्र को फुरसत रहेगी, न मुझे।

बैस मुझे हमेशा फुरसत रहा करती है। फुरसत निकालना भी एक कला है। गर्ब है जो फुरसत नहीं निकाल पाते। फुरसत के बिना साहित्य-चिन्तन नहीं हो सकता, फुरसत के बिना दिन में सपने नहीं देखे जा सकते। फुरसत के बिना अच्छी-अच्छी, बारीक-बारीक, महान्-महान् बातें नहीं सूझती।

इन सबके लिए फुरसत चाहिए और उसको पाने की कला चाहिए।

तो मैं कला के बारे में बान कर रहा था। इस सम्बन्ध में मैं काफ़ी-से निबन्ध भी लिख चुका हूँ। उनकी प्रशंसा भी हुई है। अगर वह प्रशंसा सही है तो मैं मूर्ख नहीं हूँ। उसी आधार पर मैं हमेशा सोचता रहता हूँ कि मैं बुद्धिमान् हूँ। किन्तु यह कहते नहीं बनता, क्योंकि मैं मन-ही मन यह महसूस करता रहता हूँ कि अगर मैं मूर्ख नहीं हूँ तो नालायक जरूर हूँ। या ऐसी ही किसी श्रेणी का एक विचित्र पक्षी हूँ।

और इसी तरह की कोई बात सोचते-सोचते मैं नयी कविता या उसके पुराने नाम प्रयोगवादी कविता पर आ जाता हूँ।

हुआ यह कि एक थे हमारे डिप्टी डायरेक्टर। किसी ज़मान में वे शिक्षा विभाग में थे। वहाँ से हवा खाते-खाते वे रेवेन्यू डिपार्टमेंट के अण्डरसेक्रेटरी हो गये। पुराने, बुजुर्ग और खुराट।

उनके दुर्भाग्य से उनका एक सड़का बखवारनबीस निकला। एक ढीले-ढाले और ऊँचे ऊँचे का आदमी था जिसका चेहरा चौड़ा, पीला और दुबला था। भँबे धनी और गुच्छेदार थीं। ठुँदी के बीच एक गह्वा था, जिस कारण उसकी दो

ठुडिड़ियाँ हो जाती थी। मामूली ब्लेड से चेहरे की हजामत नहीं हो सकती थी। इतने सख्त और घने थे उसके बाल।

उसमें तीन बातें बड़ी मार्के की थी। एक तो यह कि उसके कंधे झूलते थे। अगर एक पैर पर जोर देकर खड़ा हो जाये (जैसा कि वह अक्सर करता था), तो वह दूसरे पैर को उससे लपेट-सा लेता था, हाथों को मिलाकर उन्हें जाँघों में दबा-सा लेता था और दोनों कंधों को पास-पास लाने की (अनजानी) कोशिश करता था। तब ऐसा लगता था मानो वह पूरे शरीर को बीच में से मोड़ देगा।

उसकी दूसरी विशेषता यह थी कि, बावजूद अपने ऊँचे कद के, वह जरा-जरा-सी बात पर झपटा था। देखनेवालों को यह खयाल हो आता था कि इस लम्बे-ऊँचे कदवाले और सख्त बालों के घन जगलवाले चीड़ेपन में, कहीं तो भी, किन्तु किसी केन्द्रीय स्थान पर, नारी बँटी हुई है। उनके दिल में कहीं तो भी कुछ ऐसा ज़रूर है जो अनुचित और अनावश्यक रूप से कोमल तथा सुकुमार है।

उसकी तीसरी विशेषता यह थी कि वह अपन बाप को गाली देता था। हाँ, सही है कि वह सबके सामने ऐसा नहीं करता था। कुछ लोग थे—और वे काफी थे—जिन्हें वह अपना दोस्त समझता था, उनके सामने, बस, अपने घर की बुरी-बुरी बातें बताता था और दिल हलका करता था।

तो मैंने उसका चित्र क्यों किया ?

वह नयी कविता भी लिखता था और उन्हें लेकर वह मेरे पास अक्सर चला आता था। चूँकि उसका व्यक्तित्व विचित्र था, और वह अच्छा श्रोता नहीं था (वह जल्दी उकता जाता था—उसकी सबसे बड़ी शत्रु थी उकताहट), इसलिए मेरी उससे ज्यादा नहीं पट सकती थी।

लेकिन मैं उसको सह जाता था, जिसका एक कारण यह था कि उसका बाप सरकार में ऊँचे ओहदे पर था, और मुझे आशा थी कि उस आदमी तक पहुँचने के लिए मुझे कोई-न-कोई दरार मिल जायेगी, जिसमें से रेंगकर मैं वहाँ तक पहुँच सकूँगा। लेकिन ये सब खयाल थे। कहाँ तक वे कार्य-रूप में सिद्ध हो सकेंगे, यह दूसरी ही बात है।

एक दिन वह मेरे पास आया और मुझसे बहुत-सी किताबें पढ़ने के लिए ले गया। उसने कभी उन्हें लौटाने की तकलीफ नहीं की।

सच तो यह है कि पुस्तकें मेरे यहाँ शोभा की वस्तु हैं। सुन्दर आलमारियों में उन्हें सजाकर रखा गया है, मेरी पत्नी द्वारा। मेरे पास बहुत कीमती ढग की लगभग तीन हजार पुस्तकें हैं, तीन हजार। मेरी कमाई की नहीं, समुदाय के पैसों से आयी हुई। उन पर मेरा हक़ नहीं, पत्नी का हक़ है। मैं तो ऐसी पुस्तकें पढ़ता नहीं। खास पढ़ा-लिखा भी नहीं हूँ। वैसे इस बारे में मैं आपसे यो ही झूठ बोल गया था। यो ही। झूठ बोलने में मेरा कोई खास स्वार्थ नहीं था, यह तो आप जानते ही हैं।

हाँ, तो जिन चीज़ों पर मालदार और मुझसे ज्यादा पढ़ी-लिखी पत्नी (नीरज उनका प्रिय कवि है—प्रिय, अत्यन्त प्रिय) का हक़ था, उनको लेकर यदि मुझ-जैसे पति का मित्र चम्पत हो जाये, तब आप समझ सकते हैं कि पति की क्या दशा होगी।

तब से उस उबड़-खाबड़ दोस्त से तो मुझे धूना ही हो गयी, उसकी नयी

कविता से भी। इसलिए तमाम नयी कविता से भी मुझे घृणा हो गयी। ये साले नये कवि ऐसे ही होते हैं, दूसरों की चीजें वापस नहीं करत। वाद में मैं सुना कि उस शख्स ने अपनी स नीची जातवाली किसी अच्छी धूबमूरत (नमकीन कहिए, नमकीन) लडकी को अपन यहाँ रख लिया, वाद में रजिस्टर्ड मैरज कर ली, और यह शहर छोड़कर दूर देश में चला गया।

किताबें उसने मेरी वापस नहीं की, नहीं कीं सो नहीं ही कीं। उन पुस्तकों के कारण आज तक मेरा उससे मानसिक सम्बन्ध बना हुआ है, और उसकी नयी कविता से भी, और इसलिए सारी नयी कविता से भी।

और मैं आपसे साफ कह दूँ कि वह आदमी अपनी जिन्दगी में कभी भी मुखी नहीं रहेगा। कभी भी नहीं। वह एक पूरी दुःखान्त कथा होकर रहगी। कारण यह है कि वह आदमी मिसफिट है, मिमफिट। फिट वह हो ही नहीं सकता।

और यह भी मैं आपसे कहना चाहता हूँ (इस वकन मैं झूठ नहीं बोल रहा हूँ) कि नयी कविता उनकी अपनी है जो मिसफिट हैं, जो न आत्म-सामजस्य स्थापित कर सकते हैं, न वाह्य-सामजस्य। असामजस्य और असन्तुलन में से ही नयी कविता का जन्म हुआ है। और उसका तयाकथित जो विद्रोह है, वह? वह भी व्यक्ति-आधारित है, इसलिए वह भी गोवी के रेगिस्तान में किसी अनजानी खारी नमकीन झील में जाकर खुदकुशी कर लेगा।

हाँ, ठीक उसी नौजवान की भाँति जो किताबें मुझसे माँगकर ले गया और अब तक नहीं लौटायीं। भला अपने घर से उसका विद्रोह कभी उसे सफलता और सुख दिलायेगा। असम्भव। सफलता के लिए सामर्थ्य नहीं, समर्थन लगता है। समर्थन ही सामर्थ्य है—इस महान् सत्य को भूलकर जो लाग काम करते हैं, वे अन्धी दीवार से टकराते हैं। आजकल व्यक्तिगत पुरुषार्थ और पराक्रम का कोई मतलब नहीं—इस प्रचण्ड सत्य को जानना क्या जरूरी नहीं है? बुद्धिमानों इसमें है कि दरारें दखा और उनमें घुपचाप रेंग जाओ, और रेंगते हुए 'ऊँची' से 'ऊँची' सतह तक पहुँचो। यह है वास्तविक जीवन-कला। समझे?

मुझे मालूम है (मैं सारिका और नयी कहानियाँ पढ़ता हूँ) कि 'नयी कहानी' नाम की भी एक चीज आ गयी है। बुरी बात नहीं है। अच्छा है। लेकिन अगर नयी कहानी का मतलब पानी के भीतर घुसकर, उसमें डूबकर, फिर आँखें खोलकर देखना है, तो मैं बता दूँ कि ज्यादा-से-बहुत एक घुन्घ दिमायी देगी, और आँखों को तक्लीफ तो होगी ही, वे देख भी नहीं सकेंगी। हाँ, दख चुकन का स्वाँग भरे ही करें। 'नयी कहानी' के मतलब को नय ढंग की घुन्घ में अलग किया जाये। क्या मैं इस वकन झूठ बोल रहा हूँ?

और मेरा तो अपना यह खयाल है कि वह मेरा बेइतना दोस्त अगर 'नयी कविता' लिखता था तो ठीक ही करता था। वैसी कविता परमनन मिच्छुएगन की, वैयक्तिक प्रसंग प्राप्त और प्रसंग-ग्रस्त मनोदशा की, कविता है। लेकिन छुँकि वैस वैयक्तिक प्रसंग अनकों के हो सकते हैं, और होते हैं, (भले ही कुछ नाय उन्हें छिया जायें,) तो उनको एक सामाजिक अर्थ और महत्त्व तो प्राप्त हो ही जाता है। कवि उस प्रसंग स्थिति में बद्ध रहकर उसके भीतर से संवेदनामय प्रतिक्रियाएँ करता है। किन्तु केवल संवेदनात्मक प्रतिक्रियाएँ तो किसी भी प्रसंग स्थिति का सम्पूर्ण वस्तु-सत्य नहीं हो जाती।

कथाकार यदि सचमुच जीवन का गहरा और व्यापक ज्ञान रखता है, तो वह प्रसंग-स्थिति में वह मनुष्य की संवेदनात्मक प्रतिक्रियाओं को ही महत्व नहीं देगा, बल्कि उस स्थिति से सम्बन्ध रखनेवाले जो वस्तु-सत्य हैं, उनको बनानेवाले तत्त्वों पर, अर्थात् व्यक्ति-स्वभाव की विशेषताओं, वास्तविकता की पेचीदगियों, और अब तक चलते आये इन सबके विकास-क्रम पर, इन सब पर, अवश्य ही ध्यान देकर, इस प्रसंग-स्थिति के वस्तु-सत्य के सारे ताने-बाने (कलात्मक प्रभावशाली रूप से, भोड़े ढंग से नहीं) प्रस्तुत करेगा। और इस प्रकार व्यक्ति-समस्या को मानव-समस्या बनाकर एक व्यापकतर पार्श्वभूमि में उसे उपस्थित करेगा। वैसे करना चाहिए।

देखिए, मैंने कौसी शब्दावली आपको पिलायी। (यह बात अलग है कि मैं कभी-कभी 'शब्दावली' की जगह 'शब्दवाली' बोल जाता हूँ)। लेकिन ध्यान रखिए कि मैं समीक्षक होने का भी दावा कर सकता हूँ। (करता हूँ)। आखिर बौन नहीं

है, उसको अगर आप उसके सारे सन्दर्भों से काटकर, उसके सारे बाह्य सामाजिक-पारिवारिक इत्यादि सम्बन्धों से काटकर, उस मनोदशा को मानो अंधार में लटकाकर—चित्रित करेंगे तो मनोदशा के नाम पर (कहानी में) एक घुन्घ समा जायेगी। कहानी में अगर सिर्फ भीनरी घुन्घ हो, और सिर्फ वही बह रहे, और उसी की इतनी प्रधानता हो कि वस्तु-सत्य के संवेदनात्मक चित्रों का प्रायः लोप हो जाये, तो आप वही गलती करेंगे कि जो (मेरे खयाल से) नयी कविता ने की। कविता की कला कथा की कला से अधिक अमूर्त तो वैसे ही होती है, इसलिए सम्भवतः उसमें वे बातें खप भी जाती हैं। किन्तु कहानी में? यानी मैं यह चाहता हूँ कि साहित्य में मानव की पूर्ण मूर्ति (वह फिर जैसी भी हो) स्थापित की जाये। तभी हम अपनी झलक उसमें देख सकेंगे। अगर 'नयी कहानी' (या कोई भी कहानी) वैसे नहीं करती तो मेरे खयाल से यह उचित नहीं है। मैं तो सिर्फ एक खतरे की ओर आपका ध्यान दिला रहा हूँ।

अब आप जान गये होंगे कि मैं किस कदर यह चाहता हूँ कि खूबसूरत लड़की को भगाकर ल गये उस पीले चौड़े चेहरे और ऊँचे कदवाले की पूरी जिन्दगी (साहित्य में) तसवीर बनकर खड़ी हो जाये, ऐसी तसवीर जिसमें अपनी भी झलक हमें मिले।

क्योंकि, मैं सच कहूँ (आज मैं सच कहने पर आमादा हूँ), कि मुझे बराबर यह लगेला है, लगता रहा है कि उसने जो कुछ किया है वैसे, उस हालत में, कोई भी कर सकता था। मैं होता तो मैं भी करता। हाँ, यह ठीक है कि उच्च कुल-जाति-नाम की लड़की से उसने विवाह नहीं किया, और इस प्रकार उसने असफलता के रास्ते तैयार किये। लेकिन वह ऐसी औरत से तो बरी रहा जो अपने पिता की शान का रौब अपन खाबिन्द पर शालिब करती है, और पति वैसे होने भी देता है, क्योंकि सुभोता और खुशहाली का रास्ता भी वही है।

एक बात बताऊँ? कुछ लोग ऐसे होते ही हैं जिन्हें कामयाबी हासिल करने के नुस्खों से डर लगता है। और कुछ ऐसे होते हैं जिन्हें उन नुस्खों को सीखना नहीं

पड़ता। वे आप ही-आप आ जाते हैं।

हर जमाना अपने-अपने ढंग के कामयाब लोग तैयार करता है। बहादुरी के जमाने में, तलवारबाजी के जमाने में, हम-सरीखे आदमियों को कौन पूछता? वहाँ तो आवदार आदमियों की जरूरत थी। आज ऐसे लोग अपनी इज्जत लेकर अँधेरे में डूबे हुए हैं, आज के जमाने में ऐसे लोग नाकामयाब होने के लिए ही जिन्दा हैं।

तो ऐसे वे जो नाकामयाब लोग हैं, उनके महत्व अलग-अलग हैं। कोई व्यक्ति कलाकार के धर्म को निवाहता है, तो कोई राजनीति के उग्रतावाद का अपद्रुत है। असल में वे सब फ्रस्ट्रेटेड इण्डिविजुअल्स हैं। वैफल्यग्रस्त व्यक्ति हैं।

हाँ, यह सही है कि किसी का वैफल्य दिखायी देता है, और किसी का नहीं। वैसे ऊपरी तौर पर सन्तुलित सब हैं। यह अच्छा है या बुरा, मैं नहीं जानता।

क्या मैं नाम लूँ? मान लीजिए, श्री 'क' जो उपन्यासकार, कवि, कहानीकार तथा समीक्षक और सम्पादक रहे आये हैं, बाल-बच्चेदार आदमी होते, तो वे वैफल्य की दीर्घ जीवन-यात्रा करके उत्तमोत्तम रत्न हिन्दी साहित्य को न देते। (आप समझ गये होंगे, मेरा इशारा किस तरफ है)। वे हिन्दी काव्य में आधुनिकतावाद के एक शिखर भी न होते। सम्भवतः व्यक्ति-वृद्धता के (यह पण्डित रामचन्द्र शुक्ल की भाषा है) वे एक सुन्दर उदाहरण भी न होते।

और लीजिए। उत्तर-प्रदेश के एक तीर्थ-स्नान में रहनेवाले एक हमारे मित्र हैं। विभूति हैं। प्रख्यात हैं। नयी कविता के शिरोमणि हैं। विश्व खल छन्द-रचना में रचना करते हैं। सुन्दर किन्तु गोपन चित्र प्रस्तुत करते हैं।

मान लीजिए कि वे बाल-बच्चेदार आदमी होते तो उनकी प्रतिभा व्यापक कोमल भावना या कृष्णा अथवा ऐसे ही किसी भाव में बदल जाती।

एक हमारे मित्र बहुत दिनों से राजधानी में रहते हैं। यशस्वी हैं। बहुता, श्रेष्ठ और वैफल्य उनकी विशेषता है। फिर भी उन्हें अच्छी तरह जाननेवालों को मालूम है कि वे कितने प्यारे हैं।

मान लीजिए कि वे भी बाल-बच्चेदार आदमी होते, तो मैं आपसे कहूँ कि उनकी बहुता, श्रेष्ठ और वैफल्य का रंग निराला होता। मैं माने लेता हूँ कि उनका यह स्वभाव है। लेकिन उस स्वभाव का रंग जरूर बदला हुआ होता।

पन्तजी से लेकर अद्यतन नवीन कवियों की चरितावली देख लीजिए, तो पायेंगे कि अधिकतर लेखकों में नितान्त वैयक्तिक स्तर पर वैफल्य भावना है, (मने ही उनमें से कुछ अमरीका हो आये हों), जिसका कारण सम्भवतः यह है कि वे निवाहहीन हैं—या जिनकी औरत मर गयी है—या बाल-बच्चेदार वे नहीं हैं।

संक्षेप में, (हाँ, इस शब्द का प्रयोग मुझे जरूर करना चाहिए, क्योंकि सार-रूप में मैं कोई बात नहीं कह सकता), इन महोदयों के जीवन में जिसे पारिवारिक सुख कहा जाता है वह नहीं है। कारणों की तरफ मत जाइए। वह अपनी-अपनी धारणा और कल्पना का विषय है। इस प्रकार, वे सिर्फ अपने लिए रह रहे हैं। (क्या यह अनिश्चयवर्ति है? वैसे अपवाद तो हो ही सकते हैं।) दूसरे शब्दों में, इनका 'आधुनिक मानव' पारिवारिक व्यक्ति नहीं होता। (मैंन रिवोल्यूशनरी बात कह रही है, लेकिन उससे मुझे डर लगता है, क्योंकि अब सब मिलकर मुझे पीटेंगे।)

और जो पारिवारिक व्यक्ति है, उसमें कहीं-न-कहीं आधुनिकता में कमी है" या ऐसा ही कुछ।

लेकिन ऐसा क्यों होता है? मेरे खयाल से इसका कारण यह है कि विवाहोपरांत अपनी स्त्री को जच्चाखाने में भरती कराना पड़ता है, बच्चे के लिए एडिक्सलीन लाना पड़ता है। मर्होई पर सोचना-विचारना पड़ता है। स्कूल में मास्टर साहब को दरखास्त देनी पड़ती है कि मेरी लड़की बिन्ही कारणों से स्कूल नहीं आ सकेगी। लड़को-लड़कियों के विवाह के सम्बन्ध में पहले ही सोचकर रखना पड़ता है। कमाई बढ़ाने की कोशिश करनी पड़ती है। दूसरों से सहायता लेने के लिए विवश होना पड़ता है। इसलिए उनमें दया, ममता, कष्ट, वात्सल्य, कर्तव्य-बोध, विवशता के भाव होते हैं। और इससे अलावा उन्हें हर कदम पर समाज के दर्शन होते हैं। वास्तविक समाज के—वह समाज जो सगठित है, विभिन्न सस्याओं में व्यक्त और कार्यशील है। वह उन्हें डॉक्टर के रूप में, दूकानदार और पोस्टमास्टर के रूप में, मकान मालिक के रूप में, निरन्तर भेंट देता रहता है। वह उनके लिए प्रत्यक्ष अनुभव और वास्तविक सवेदनात्मक प्रतिक्रिया का विषय है। उनके लिए यह केवल परिवेश या परिधि नहीं है, बरन् ऐसा जीता-जागता वस्तु-सत्य है, जिसका अग्ररूप वे स्वयं हैं। अगर वे सब मिलकर उसकी परिस्थिति है, तो वह उनसे मिलकर किसी तीसरे की परिस्थिति है। और ये सब परस्पर क्रिया-प्रतिक्रिया करते हैं, यह उसे अपने व्यावहारिक जीवन में मालूम हो जाता है। समाज उसके लिए भीड़-भडक्के का नाम नहीं। वह अमूर्त कल्पना भी नहीं, क्योंकि उसके लिए पेंशन और प्रॉविडेंट फण्ड की व्यवस्था भी वह करता है। इसलिए समाज उसके लिए जीवन्त और स्पन्दनशील वस्तु है। उस समाज के बिना न उसका गुजारा हो सकता है, न उसके बच्चों की शिक्षा, न उनका विवाह, न उनकी नौकरी। अपने और अपने परिवार की अस्तित्व-रक्षा के युद्ध में भी उसे समाज ही से अनेक स्रोतों और माध्यमों द्वारा सहायता मिलती है। समाज ही के इस प्रत्यक्ष बोध के कारण उसे जनता की ओर कहने का और भीड़ कहने का साहस नहीं होता। अपने बाल-बच्चों को लेकर वह लाखों और करोड़ों में खोया हुआ रहता है। और उसका उसे बुरा नहीं लगता। उसे अच्छा लगता है, क्योंकि वे लाख-करोड़ उस जैसे ही होते हैं। उन्हीं से वह सुख और दुःख, अच्छाई और बुराई, न्याय और अन्याय, आदर्श और यथार्थ, गुण और दुर्गुण का बोध करता है, सघर्ष और मैत्री का भाव धारण करता है। बाल-बच्चेदार होने पर ही मनुष्य की असंग अहंकारिता काफी हद तक घिस जाती है।

किन्तु हमारे अधिकांश कवि 'अद्वितीय' हैं। वे स्वयं इस अद्वितीयता की रक्षा करते हैं। यों कहिए कि इस अद्वितीयता के कारण ही वे कवि हैं। मैं यह नहीं कहता कि अद्वितीयता उनका दोष है। मैं यह कहना चाहता हूँ कि अद्वितीयता की जो परिभाषा इन कवियों ने अपने लिए छांटकर रखी है, वह घलत है। वे अपने असंग सवेदनशील प्रतिभाशालित्व को अद्वितीयता कहते हैं। और मैं यह कहता हूँ कि समय पर विवाह न होने से उनके मुकोमल तन्तुओं का विस्तार नहीं हुआ है और वे मुकोमल तन्तु समाज की विभिन्न सस्याओं से, समाज के विविध रूपों से, घनिष्ठ रूप से जुड़ नहीं पाये हैं। इसलिए समाज का वास्तविक प्रत्यक्ष सवेदनात्मक बोध समाज के भीतर व्यक्त मानवता का—जो उसकी विभिन्न सस्याओं के भीतर से

हो किसी-न-किसी मात्रा में व्यक्त हाती है—हादिक परिचय उन्हें नहीं है। इसलिए वे मुक्तहृदय भी नहीं हैं। जीवन में अत्यन्त सारभूत सुकोमल अनुभवों में वे बच गये हैं। उनके लिए समाज केवल आत्मप्रक्षेप है। रेत का ढेर है, भीड़-भाड़ है, दोरों की खडपड़ करती हुई भीड़ है।

और अगर समाज का उन्हें अनुभव भी है, तो वह कैसा है? गोष्ठी, सभा, महफिल, प्रकाशक, पैसा देनेवाला मालिक, राजनीतिक पार्टी, सरकार और उसके कर्मचारी—ऐसे ही रूपों द्वारा समाज व्यक्त होता है उनके सामने। इन रूपों से हादिक आत्म-सम्बन्ध स्थापित हो तो कैसे हो? अधिक-से-अधिक इस समाज में उनके कुछ परिचित लोग हैं, जो भले आदमी भी हैं। व्यक्तियों के गुण और दुर्गुणों का उन्हें बोध होता है। इसलिए वे समाज में व्यक्ति को ही देखते हैं।

ऐसे लोग जो कवि हैं, कहानी भी लिखते हैं, और कहानी में परिवार का भी चित्रण होता है। परिवार का चित्रण भी ऐसा मनहूस, विकृत और विद्रूप होता है कि लगता है कि उन पारिवारिक पात्रों में केवल घनीभूत असंग भावात्मकता है। इससे अधिक या इसके परे या इसके अतिरिक्त कुछ भी नहीं। और अगर है भी, तो वह लेखक के लिए महत्वपूर्ण नहीं। महत्वपूर्ण तो वही है जो असंग भावात्मक है। दूसरे शब्दों में, वे अपने पात्रों को भी 'अद्वितीय' बनाने का रस्नान (हँस, रस्नान ही) रखते हैं। यह गलत है या सही है, मैं नहीं जानता। लेकिन वह लेखक का आत्मप्रक्षेप अवश्य है।

मैंने कह दिया कि मैं इस वक्त झूठ बोलने के मूड में नहीं हूँ। सूत्र कहने पर आमादा हूँ। लेकिन इससे मेरी कही हुई बात बिल्कुल सच नहीं हो जाती। उसमें झूठ का कुछ-न-कुछ अंश अवश्य ही मिला रहता है।

उदाहरण लीजिए। मैंने ऐसे घनी—बहुत घनी—परिवार देखे हैं जिनमें विवाहित व्यक्ति को समाज दिखायी तो देता है, लेकिन इस तरह नहीं जैसे साधारण मध्यवर्गीय को दिखायी देता है। उनके यहाँ डॉक्टर, टीचर, इंजीनियर, अफसर सब आते हैं। सब उनके कृपापात्र हैं। समाज उनके लिए अपने प्रभुत्व की वस्तु है। और उसके व्यक्ति, खरीदने की चीजें हैं। और डॉक्टर-टीचर इत्यादि बिकने के लिए तैयार हैं। जिनमें लेखक भी तो शामिल है।

ऐसे लोगों के लिए समाज किन रूपों से व्यक्त होता है? वे चाहे विवाहित हों या अविवाहित—कौई फर्क नहीं पड़ता। और हमारे अद्वितीय लेखक तो समाज को खरीद नहीं सकते। मैं तो उनके बारे में बात कर रहा हूँ। तात्पर्य यह है कि ऐसे [लेखक] अगर बाल-बच्चेदार होते तो सम्भवतः उनके व्यक्तित्व का समाजीकरण अधिक होता।

फिर भी मेरे कहने में अतिशयोक्ति, अतिरजना और एकांगिता हो सकती है। लेकिन मैं चाहता हूँ कि आप सब इस बात पर सोचें कि क्या नयी कहानी में पात्रों की असंग भावात्मकता ही परिलक्षित होनी चाहिए।

हाँ, यह सही है कि असंग भावात्मकता का कारण केवल लेखक की विवाहीन, सन्तानहीन स्थिति में ही नहीं खोजा जा सकता। बेफल्य तरह-तरह के होते हैं। सम्भवतः उसके मूल इस बेफल्य की भूमि में समाये हैं। इसलिए मेरी बहुत-सी बातें यों ही कट जाती हैं। फिर भी आप उन पर सोचें, और यदि वे गलत हैं तो मुझे धिक्कार दें, किन्तु मेरा खयाल है कि सब बातें गलत नहीं हैं।

और जो पारिवारिक व्यक्ति है, उसमें कहीं-न-कहीं आधुनिकता में कमी है... या ऐसा ही कुछ।

लेकिन ऐसा क्यों होता है? मेरे खयाल से इसका कारण यह है कि विवाहोपरांत अपनी स्त्री को जच्चाखाने में भरती कराना पड़ता है, बच्चे के लिए एडिक्सलीन लाना पड़ता है। महंगाई पर सोचना-विचारना पड़ता है। स्कूल में मास्टर साहब को दरखास्त देनी पड़ती है कि मेरी लड़की किन्हीं कारणों से स्कूल नहीं आ सकेगी। लड़को-लड़कियों के विवाह के सम्बन्ध में पहले ही सोचकर रखना पड़ता है। कमाई बढ़ाने की कोशिश करनी पड़ती है। दूसरों से सहायता लेने के लिए विवश होना पड़ता है। इसलिए उनमें दया, ममता, करुणा, वात्सल्य, कर्तव्य-बोध, विवशता के भाव होते हैं। और इसके अलावा उन्हें हर कदम पर समाज के दर्शन होते हैं। वास्तविक समाज वे—वह समाज जो सगठित है, विभिन्न सस्थाओं में व्यक्त और कार्यशील है। वह उन्हें डॉक्टर के रूप में, दूकानदार और पोस्टमास्टर के रूप में, मकान-मालिक के रूप में, निरन्तर भेंट देता रहता है। वह उनके लिए प्रत्यक्ष अनुभव और वास्तविक संवेदनात्मक प्रतिक्रिया का विषय है। उनके लिए यह केवल परिवेश या परिधि नहीं है, वरन् ऐसा जीता-जागता वस्तु-सत्य है, जिसका अंगरूप वे स्वयं हैं। अगर वे सब मिलकर उसकी परिस्थिति हैं, तो वह उनसे मिलकर किसी तीसरे की परिस्थिति है। और ये सब परस्पर क्रिया प्रतिक्रिया करते हैं, यह उसे अपने व्यावहारिक जीवन में मालूम हो जाता है। समाज उसके लिए भीड़-भड़के का नाम नहीं। वह अमूर्त कल्पना भी नहीं, क्योंकि उसके लिए पेशन और प्रॉविडेंट फण्ड की व्यवस्था भी वह करता है। इसलिए समाज उसके लिए जीवन्त और स्पन्दनशील वस्तु है। उस समाज के बिना न उसका गुछारा हो सकता है, न उसके बच्चों की शिक्षा, न उनका विवाह, न उनकी नौकरी। अपने और अपने परिवार की अस्तित्व-रक्षा के युद्ध में भी उसे समाज ही से अनेक स्रोतों और माध्यमों द्वारा सहायता मिलती है। समाज ही के इस प्रत्यक्ष बोध के कारण उसे जनता को डोर कहने का और भीड़ कहने का साहस नहीं होता। अपने बाल-बच्चों को लेकर वह लाखों और करोड़ों में घोंया हुआ रहता है। और उसका उसे बुरा नहीं लगता। उसे अच्छा लगता है, क्योंकि वे लाख-करोड़ उस जैसे ही होते हैं। उन्हीं से वह सुख और दुःख, अच्छाई और बुराई, न्याय और अन्याय, आदर्श और यथार्थ, गुण और दुर्गुण का बोध करता है, सघर्ष और मैत्री का भाव धारण करता है। बास-बच्चेदार होने पर ही मनुष्य की असंग अहंकारिता काफी हद तक घिस जाती है।

किन्तु हमारे अधिकांश कवि 'अद्वितीय' हैं। वे स्वयं इस अद्वितीयता की रक्षा करते हैं। यो कहिए कि इस अद्वितीयता के कारण ही वे कवि हैं। मैं यह नहीं कहता कि अद्वितीयता उनका दोष है। मैं यह कहना चाहता हूँ कि अद्वितीयता की जो परिभाषा इन कवियों ने अपने लिए छांटकर रखी है, वह सलत है। वे अपने असंग संवेदनशील प्रतिभाशालित्व को अद्वितीयता कहते हैं। और मैं यह कहता हूँ कि समय पर विवाह न होने से उनके सुकोमल तन्तुओं का विस्तार नहीं हुआ है, और वे सुकोमल तन्तु समाज की विभिन्न सस्थाओं से, समाज के विविध रूपों से, घनिष्ठ रूप से जुड़ नहीं पाये हैं। इसलिए समाज का वास्तविक प्रत्यक्ष संवेदनात्मक बोध, समाज के भीतर व्यक्त मानवता का—जो उसकी विभिन्न सस्थाओं के भीतर से

ही किसी-न-किसी मात्रा में व्यक्त होती है—हार्दिक परिचय उन्हें नहीं है। इसलिए वे मुक्तहृदय भी नहीं हैं। जीवन में अत्यन्त सारभूत सुकोमल अनुभवों में वे वचन गये हैं। उनके लिए समाज केवल आत्मप्रक्षेप है। रेत का ढेर है, भीड़-भाड़ है, दोरों को खडपट करती हुई भीड़ है।

और अगर समाज का उन्हें अनुभव भी है, तो वह कैसा है? गोष्ठी, सभा, महफिल, प्रकाशक, पैसा देनवाला मालिक, राजनीतिक पार्टी, सरकार और उसके कर्मचारी—ऐसे ही रूपों द्वारा समाज व्यक्त होता है उनके सामने। इन रूपों से हार्दिक आत्म-सम्बन्ध स्थापित हो तो कैसे हो? अधिक-से-अधिक इस समाज में उनके कुछ परिचित लोग हैं, जो भले आदमी भी हैं। व्यक्तियों के गुण और दुर्गुणों का उन्हें बोध होता है। इसलिए वे समाज में व्यक्ति को ही देखते हैं।

ऐसे लोग जो कवि हैं, कहानी भी लिखते हैं, और कहानी में परिवार का भी चित्रण होता है। परिवार का चित्रण भी ऐसा मनहूस, विकृत और विद्रूप होता है कि लगता है कि उन पारिवारिक पात्रों में केवल घनीभूत असंग भावात्मकता है। इससे अधिक या इसके परे या इसके अतिरिक्त कुछ भी नहीं। और अगर है भी, तो वह लेखक के लिए महत्वपूर्ण नहीं। महत्वपूर्ण तो वही है जो असंग भावात्मक है। दूसरे शब्दों में, वे अपने पात्रों को भी 'अद्वितीय' बनाने का रत्नान (हाँ, रत्नान ही) रखते हैं। यह गलत है या सही है, मैं नहीं जानता। लेकिन वह लेखक का आत्मप्रक्षेप अवश्य है।

मैंने कह दिया कि मैं इस वक्ता झूठ बोलने के मूड में नहीं हूँ। सूत्र कहने पर आमादा हूँ। लेकिन इससे मेरी कही हुई बात बिल्कुल सच नहीं हो जाती। उसमें झूठ का कुछ-न-कुछ अंश अवश्य ही मिला रहता है।

उदाहरण लीजिए। मैंने ऐसे घनी—बहुत घनी—परिवार दले हैं जिनमें विवाहित व्यक्ति को समाज दिखायी तो देता है, लेकिन इस तरह नहीं जैसे साधारण मध्यवर्गीय को दिखायी देता है। उनके यहाँ डॉक्टर, टीचर, इंजीनियर, अफसर सब आते हैं। सब उनके कृपापात्र हैं। समाज उनके लिए अपने प्रभुत्व की वस्तु है। और उसके व्यक्ति, खरीदने की चीजें हैं। और डॉक्टर-टीचर इत्यादि विक्रेता के लिए सैयार हैं जिनमें लेखक भी तो शामिल है।

ऐसे लोगों के लिए समाज किन रूपों से व्यक्त होता है? वे चाहे विवाहित हों या अविवाहित—कोई फ़र्क नहीं पड़ता। और हमारे अद्वितीय लेखक तो समाज को खरीद नहीं सकते। मैं तो उनके बारे में बात कर रहा हूँ। तात्पर्य यह है कि ऐसे [लेखक] अगर बाल-बच्चोंवाले होते तो सम्भवतः उनके व्यक्तित्व का समाजीकरण अधिक होता।

फिर भी मेरे कहने में अतिशयोक्ति, अतिरजना और एकाग्रता हो सकती है। लेकिन मैं चाहता हूँ कि आप सब इस बात पर सोचें कि क्या नयी कहानी में पात्रों को असंग भावात्मकता ही परिलक्षित होनी चाहिए।

हाँ, यह सही है कि असंग भावात्मकता का कारण केवल लेखक की विवाह-हीन, सन्तानहीन स्थिति में ही नहीं खोजा जा सकता। वैफल्य तरह-तरह के होते हैं। सम्भवतः उसके मूल इस वैफल्य की भूमि में समायें हैं। इसलिए मेरी बहुत-सी बातें यों ही कट जाती हैं। फिर भी आप उन पर सोचें, और यदि वे गलत हैं तो मुझे धिक्कार दें, किन्तु मेरा खयाल है कि सब बातें गलत नहीं हैं।

अवश्य ही मेरा ध्यान इस बात की तरफ जाता है कि आखिर क्या कारण है कि पारिवारिक व्यक्ति—यद्यपि उनकी संख्या हिन्दी में निस्सन्देह अधिक है—विशेष मौलिक नहीं है। मौलिकता से मेरा मतलब अद्वितीयता से है, चमत्कार-पूर्णता से है, ऐसी विशेषता से है, जो उन्हें सबसे भिन्न करके पुनः स्थापित कर देती है। सम्भवतः इसका एक कारण यह है कि अत्यधिक अन्तर्मुखता की उन्हें फुरसत नहीं मिल पाती। या यह भी सम्भव है कि चूँकि उन्हें किसी-न किसी हद तक कामकाजी आदमी बनना पड़ता है, इसलिए वे कला के विशेष अवर्धन और विकास के लिए प्रयत्नशील नहीं होते। या यह भी सम्भव है कि वे स्वयं छिछले और सतही ढंग की प्रक्रिया करनेवाले लोग हो सकते हैं। किन्तु इस बात की भी सम्भावना है कि परिवार के भरण पोषण की समस्या से ग्रस्त होकर जो अस्तित्व-संघर्ष वे करते हैं वह अस्तित्व-संघर्ष ऐसे भावसमुदाय उत्पन्न करता है, जो आधुनिक भाव-बोध की परिभाषा के अन्तर्गत नहीं आता। और जिस लेखक का भाव-समुदाय आधुनिक भाव-बोध की परिभाषा के अन्तर्गत नहीं आता, उसकी कलात्मक अभिव्यक्ति का महत्त्व तो यो ही घट जाता है।

क्या आप नहीं जानते कि भवितकाल में एक विशेष भाव-समुदाय को ही कलात्मक अभिव्यक्ति का महत्त्व प्राप्त था? क्या आप नहीं जानते कि रीतिकाल में भी एक विशेष प्रकार के भाव-समुदाय को इस तरह का महत्त्व प्राप्त था? क्या आप नहीं जानते कि छायावाद-युग में एक विशेष प्रकार के भाव-समुदाय को ही कलात्मक अभिव्यक्ति के लिए चुना जाता था? क्या आपको यह नहीं मालूम कि आधुनिक भाव-बोध के अन्तर्गत कुछ विशेष प्रकार के भाव-समुदाय आते हैं, कुछ विशेष प्रकार की सौन्दर्य-परिकल्पनाएँ आती हैं, एक खास काट और एक खास किस्म की अभिव्यक्ति का ही सन्निवेश होता है? तो महोदय, आप जान जायेंगे कि वास्तविक अस्तित्व-संघर्ष में उत्पन्न विशेष सन्दर्भ-युक्त, विशेष विशेष-मुख, तथा विशेष भाव-दृष्टि सम्पन्न जो मनोभाव हैं उन्हें कलात्मक अभिव्यक्ति प्राप्त करने का कोई अधिकार नहीं है। और यदि मान भी लिया जाये कि अधिकार है, तो हम यह कह देंगे कि वह अभिव्यक्ति, जो आपने ऐसे भाव समुदायों को प्रदान की, वह कलात्मक नहीं है। और यदि कही वह संघर्षमय कलात्मक है, यह सिद्ध हो ही गया, तो हम यह कह देंगे कि वह कृति आधुनिक भाव-बोध के अन्तर्गत नहीं आती। किस्सा खत्म! समाप्त गये! एक विशेष प्रकार के भाव-समुदायों को ही मान्यता-प्राप्त है, अन्यो को नहीं।

ज्यों ही इतना सब सोचकर मैंने अपने मित्र की तरफ देखा तो पाता क्या है कि कुरसी खाली है। सूनी, एकदम सूनी! मुझ पर घड़ी पानी पड़ गया। न मालूम कब वह उठकर चला गया था।

[नवलेखन में प्रकाशित, नवम्बर 1962। एक साहित्यिक की डायरी में संकलित।]

एक लम्बी कविता का अन्त

कल ही मैंने एक लम्बी कविता खत्म की। उसका अन्त मुझे शिथिल-सा जान पड़ा। उसके अन्त पर जितना अधिक सोचता गया, मुझे लगा कि उस कविता को और बढ़ाना होमा, कि वह अपन आप ही बढ जायेगी। मुझे उसकी सम्भावित लम्बाई-चौड़ाई को देख भय-सा जान पड़ा। भय इसलिए कि इतनी प्रदीर्घता हमारे यहाँ अच्छी नहीं समझी जाती। दूसरे यह कि उसके (मासिक पत्रों में) प्रकाशन में बड़ी असुविधा हो जाती है। अगर किसी व्यक्ति को पकड़कर आप उसे अपना श्रोता भी बना लें, तब भी काम नहीं चलने का, क्योंकि उसकी प्रदीर्घता उबानेवाली होगी। तब क्या किया जाये ?

क्या उसको काट-छाँटकर छोटा कर दिया जाये, या उसके भीतर जो बातें, जो गुत्थियाँ, जो समस्याएँ प्रकट हुई हैं, उनके चित्रणात्मक विकास के लिए अवसर और क्षेत्र प्रदान किया जाये ? दूसरे शब्दों में क्या मेरी कविता के अन्तस्तत्त्वों को (अभिव्यक्ति के लिए) विकास का अवसर दिया जाये ? मैं उसको विकास और प्रसार का अवसर देने के पक्ष में हूँ। आज मैं महीने-भर से उस कविता के चक्कर में पड़ा हुआ हूँ। या यो कहिए कि वह कविता हाथ धोकर मेरे पीछे पड़ी थी। बीच-बीच में, लोगों के पत्र आने रहे—पिताजी के, मित्रों के, कुछ अपरिचितों के भी। लेकिन मैंने कुछ नहीं किया। जब लगा कि लोग बहुत बुरा मान जायेंगे, मुझे गाली देंगे, उनसे मेरे सम्बन्ध विगड़ जायेंगे तब मैंने कसम ली और उन्हें वो शब्द लिख दिये।

इधर वह कविता मेरा पिण्ड नहीं छोड़ रही थी। अगर वह कविता भावा-वणपूर्ण होती, तो एक बार उसकी आवश्यकतम अभिव्यक्ति हाँ जान पर मेरी छुट्टी हाँ जाती। लेकिन वैसा हो सकना असम्भव है, क्योंकि भावावेश किसी बात को लेकर होता है, वह बात किसी दूसरी बात से जुड़ी होती है, दूसरी बात किसी तीसरी बात से।

इसी तथ्य को मैं यो कहूँगा यथार्थ के तत्त्व परस्पर गुम्फित होते हैं, साथ ही पूरा यथार्थ गतिशील होता है। अभिव्यक्ति का विषय बनकर जो यथार्थ प्रस्तुत होता है, वह भी ऐसा ही गतिशील है, और उसके तत्त्व भी परस्पर गुम्फित हैं। यही कारण है कि मैं छोटी कविताएँ लिख नहीं पाता, और जो छोटी होती हैं वे ~~बढ़ती-बढ़ती~~ बढ़ रहा हूँ।) और इस ढ़कर छोड़ दी है। उन्हें

इससे भी बड़ी ट्रेजेंडी यह है कि लोग मुझे गंद लिखने को कहते हैं। एक बार, मैं एक किताब भी लिखूँगी (वह भी ऊपर में दबाव आने पर), तो देखता क्या है कि लिखूँ के लिए किताबों-पर-किताबें आने लगीं। अब आप तो जानते ही हैं कि सचाई पर (सचाई वह जिसे आप यकीनन सचाई समझते हैं) किसी-न-किसी हद तक चन्दिश लगी ही रहती है। इसीलिए लिखूँ करना आग से खेल करना है।

मेरे कृपाशील अधिकारीगण ! (वे मेरे प्रगाढ़ मित्र भी हैं, लेकिन लेखक

नामक कार्यशील व्यक्ति का जन्तु समझते हैं) —लेखकीय कार्य के प्रति उनकी अनास्था इस आस्था से निष्पन्न होती है कि मनुष्य को अपनी आर्थिक और भौतिक उन्नति के लिए ही कार्य करना चाहिए। इसलिए साल में अगर चार किताबें लिखकर चारों हजार की आमदनी नहीं की तो क्या किया ! इसीलिए मुझे सलाह दी गयी है कि मैं उपन्यास लिखूँ और अपना दिलिहर मिटाऊँ।

मेरी स्त्री मेरी टेबिल के पास आकर खड़ी हो जाती है, और उदास होकर मुझसे कहती है कि तुम क्या कर रहे हो ? अच्छा, कविता ? इस पर कितने रुपये मिलेंगे ?

अब मैं यह सोचता हूँ कि कलम घसीटते हुए मेरे बाल तो सफेद हो ही गये। मेरे जीवन का यह अन्तिम कार्यकाल चल रहा है, तो मैं क्यों अपनी कविताओं का सशोधन-अशोधन करके, उन्हें प्रकाशन-योग्य रूप दे दूँ ?

लेकिन यह कविता है कि हाथ-पाँव पसारती जा रही है। और अब सुना है कि मुझे जल्दी ही एक कुजो लिखने का काम मिलगा। मेरी आर्थिक कठिनाई कुछ तो हल हो ही जायेगी। इधर माता-पिता भी आ रहे हैं। जरूरी है कि मैं लाभ-जनक कार्य हाथ में लूँ।

लेकिन बुरी बात तो यह है कि मुझे एक काम से दूसरे काम पर जाने में तकलीफ होती है। अब यह हालत है कि मुझे इस कविता को बार-बार पढ़ने की, उसमें बार-बार सशोधन करने की, इच्छा होती है। लेकिन अब समय नहीं है, फिर कभी देखूँगा।

लेकिन स्त्री मेरी टेबिल के पास खड़ी हुई है। किसी जमान में जब वह छोटी थी (और मैं भी छोटा था) तो बड़ी आकर्षक थी। आज वह मुझे भयोत्पादक प्रतीत होती है। उसको देखकर मेरे हृदय में करुणा, दायित्व-भाव, यथार्थ का आतंक और भय — तरह-तरह की भावनाएँ व्याप्त हो जाती हैं।

कि इतने में मेरी नजर दो चिट्ठियों पर जाती है जो मेरी टेबिल पर पड़ी हुई हैं, एक है शरद जोशी की, दूसरी अक्षयकुमारजी की।

दोनों मेरे अपने हैं। बस, यही उनका दुर्भाग्य है, क्योंकि अपनों से ऐँठना, अपनों की उपेक्षा करना, उन्हें गले-पड़ी चीज समझना — आज के बहुत-से कलाकारों का स्वभाव है। मैंने देखा है कि ऐसे कलाकार, साधारणतः अपने को बौद्धिक और प्रतिभाशाली और आधुनिक समझते हैं — शायद वैसे होते भी हैं। दूसरे प्रकार के भी कलाकार होते हैं जिन्हें अपने लोग बड़े प्यारे होते हैं। उनका यह हिसाब होता है कि अगर कोई कवि उनका दोस्त हुआ, तो वह निस्सन्देह ऊँचा और अच्छा कवि तो हो ही गया। किन्तु यदि कोई लेखक किसी दूसरी या तीसरी प्रकार की मण्डली में रहता है, या नहीं भी रहता है, लेकिन उनसे अलग है, तो यह धारणा बनाने की प्रवृत्ति सबल हो जाती है कि वह यूँ ही लिखता है, बेकार लिखता है, फिज़ूल लिखता है।

इस प्रकार की मण्डलियों में जो चीज चलती है एक सीमित क्षेत्र में, वही श्रेष्ठ और वरणीय दिखायी देती है। उनसे वे सब अपने हैं। सगे हैं, इसलिए वे श्रेष्ठ भी हैं, उत्तम भी हैं, अच्छे भी हैं।

दूसरे शब्दों में, एक विशेष प्रकार के लोग यदि अपनों से ऐँठकर उनकी उपेक्षा करते हैं, तो दूसरे विशेष प्रकार के लोग, उन्हीं में रहकर, उनमें प्रचलित स्तरों

को कसौटी समझकर, कीर्ति प्राप्त करने की कोशिश करते हैं। यह भी सम्भव है यह 'धरे-बाहिरे' की समस्या हो, यानी कि जो अत्यन्त आत्मीय हो उन्हें यूँ ही समझा जाये, और जो पराये और परकीय हों उन्हें अपन आकर्षण, विश्वास और श्रद्धा का आस्पद माना जाये।

मेरा खयाल है कि सब लोग ऐसे नहीं होते। उन्हीं में मैं अपने को गिनवाना चाहता हूँ। लेकिन यह एकदम सच है कि अपनों की उपेक्षा का अपराधी हूँ।

लेकिन मैं उन अपनों से क्या कहूँ कि यह कविता मेरा पिण्ड नहीं छोड़ती थी। यह नहीं कि मैं उससे रात-दिन चिपका हुआ था (क्योंकि वैसा असम्भव है), बरन् यह कि जब भी मैं देखता कि मेरे हाथ में काम आ गया है तो पाता कि वह मेरी कविता है, और कुछ नहीं। मैंने न मालूम कितने ही महीने और वर्ष उन-जैसी पर खर्च किये हैं। और उनसे मुझ कुछ नहीं मिला—न धर्म, न अर्थ, न काम, न मोक्ष।

कुछ पागल लोग, कीमियागर (ऐलकेमिस्ट), सोहे को सोना बनाने की फिस्स में लगातार काम करते हुए नष्ट हो गये। कुछ दूसरे ढग के पागल जमीन में गड़े खजाने की खोजने और कभी भी न पा सकने में इतने मशगूल रहे कि उनकी फैमिली ने, समाज ने, जमाने ने, उन्हें बेवकूफ करार दिया। कई तरह के पागल हुआ करते हैं, और मुझे अब समझ में आने लगा है कि, हो-न हो, मैं भी उसी श्रेणी में गिने जाने के योग्य हूँ। लेकिन नहीं, मैं फिर से समझदार बनने की कोशिश करूँगा, और गद्य लिखूँगा।

मैंने इस ओर काम भी शुरू कर दिया है। लेकिन क्या बताऊँ कि एक चीज है, जिसका नाम है धुन, जिसका नाम है सौ। ये शब्द 'आधुनिक' नहीं हैं, फिर भी उनके अर्थ का अस्तित्व आज भी बिराजमान है। वह मुझे कविता की ओर ही ले जाती है। लेकिन मैं बचन दता हूँ कि मैं कविता नहीं बल्कि गद्य लिखूँगा। इससे मुझे आम्दनी भी हो जायेगी, और कुछ यश भी बढ़ेगा।

मैंने सोचा है कि मैं हर कविता पर एक कहानी लिखूँ। क्या यह असम्भव है? साफ बता दूँ कि मैंने वैसा कभी भी करके नहीं देखा है। फिर भी सोचता हूँ कि वैसा कहेँ। क्यों? अब क्या बताऊँ कि इस तरह मुझे गद्य लिखने की आदत तो पड़ जायेगी। लेकिन उससे भी बड़ी बात यह होगी कि अगर कविता नहीं तो कविता की आत्मा को, कहानी के रूप में ही क्यों न सही, मान्यता प्रदान करा सकूँगा। यह मेरी अभिलाषा है।

यह सही है कि मेरी कविता 'आधुनिकतावादी' है, घनघोर है। लेकिन मैं आधुनिकतावादियों में भी पुराना हो रहा हूँ, और अब जल्दी ही खुरांट हो जाऊँगा। मेरे-जैसे बहुत-से पुराने नवों से भयभीत हैं, डर के मारे अपने पुराने श्रुतों को उतारकर नया बुझाट धारण कर रहे हैं। आज से कोई पचीस-तीस साल पहले यह हालत थी कि नया सड़का भी मूँछे-मूँछे रखकर, और दूसरे तौर-तरीकों से, अपन को बुजुर्ग-जैसा गम्भीर बनाये रखना चाहता था। आज हालत यह है कि बुजुर्ग भी बालक बनना चाहते हैं, और बचकन्यता सूचित करने के लिए उसी तरह की पोशाक भी धारण करते हैं। इसका कारण था। पहले समाज और परिवार पर बुजुर्गों का बल था, आज नवयुवकों और बालकों का जोर है। दो-एक साल पहले मैं मू पी गया हुआ था। वहाँ जाकर देखता क्या हूँ कि एक

स्वनामधन्य अत्याधुनिक महानुभाव दुखी हैं। पूछने पर पता चला कि वे नयी पीढ़ी के कारनामों से पीड़ित हैं। जब मैंने उनकी कहानी सुनी तो मुझे भी पीड़ा हुई।

लेकिन सवाल यह है कि अगर समाज और परिवार पर बुजुर्गों का वजन नहीं है, तो आज, मुख्यतः, वे स्वयं दोषी एवं अपराधी हैं। स्वयं वे कही चुक गये, इसलिए मात खा गये।

मेरा अपना विचार है कि जिस भ्रष्टाचार, अवसरवादिता और अनाचार से आज हमारा समाज ग्रसित है, उसका सूत्रपात बुजुर्गों ने किया। स्वाधीनता-प्राप्ति के उपरान्त भारत में, दिल्ली से लेकर प्रान्तीय राजधानियों तक, भ्रष्टाचार और अवसरवादिता के जो दृश्य दिखायी दिये, उनमें बुजुर्गों का बहुत बड़ा हाथ है। अगर हमारे बुजुर्गों पर नये तरुणों की श्रद्धा नहीं रही, तो इसका कारण यह नहीं है कि वे अनास्थावादी हैं, बरन् यह कि हमारे बुजुर्ग श्रद्धास्पद नहीं रहे। और अगर हमारे युवक अनास्थावादी हैं, तो भी कोई बुराई नहीं है, क्योंकि अनास्था का जन्म आस्था से ही होता है। अनास्था आस्था की पुत्री है। फर्क यह है कि आज के पहले दशकों के सामने रंगमंच पर आस्था नाटक बेला करती थी और अनास्था नेपथ्य में सूत्र-संचालन करती थी, तो आजकल रंगमंच पर अनास्था नाटक करती है और आस्था नेपथ्य में बैठकर चुपचाप सूत्र-संचालन करती है। यह मैं मानने के लिए तैयार नहीं हूँ कि आज के नवयुवकों में केवल धुआँ शेष रह गया है और भाग नहीं है। भाग है, और वह भीतर-ही-भीतर है। लेकिन नवयुवक पाता है कि आज उस भाग की कोई कीमत नहीं रह गयी है। इस व्यावहारिक जगत में, जिसे कभी पलती से समाज भी कहा जाता है, उस भाग को 'पुराना भार'—जैसा कुछ माना जा रहा है। वह भाग उसकी निज की है, लेकिन उसके कारण सामाजिक हैं—अधिकतर। लेकिन अगर ऊपर कही हुई बात सच है, तो सवाल यह है कि उसके काव्य में वह भाग झलकती क्यों नहीं? प्रश्न स्वाभाविक है।

इसका उत्तर इस प्रकार से दिया जा सकता है। बुजुर्गों ने, सत्ताधिकारियों ने, समाज-संचालकों ने, आर्थिक शक्ति से सम्पन्न वर्गों ने, समाज के प्रत्येक स्तर पर प्रकट और अप्रकट, सूक्ष्म और स्थूल, भ्रष्टाचार का विधान कर रखा है। इस भ्रष्टाचार के कई रूप हैं। कभी वह कानून के रूप में भी प्रकट होता है, कभी कानून की आड़ में गैर-कानूनी रूप में। कानून या नियम तो आर्थिक शक्ति से सम्पन्न प्रभावशाली लोगों की सुविधा के लिए हैं।

तो इस प्रकार के वातावरण में फिट होने के लिए, हमारी समझदारी का यह नकाजा होता है कि किसी-न-किसी तरह शैतान से समझौता करके गधे को भी काका कहो। बड़े-बड़े आदर्शवादी आज रावण के यहाँ पानी भरते हैं, और हाँ-मे-हाँ मिलाते हैं। बड़े प्रगतिशील महानुभाव भी इसी मर्ज में गिरफ्तार हैं। जो व्यक्ति रावण के यहाँ पानी भरने से इनकार करता है, उसके बच्चे मारे-मारे फिरते हैं। और आप जानते हैं कि ख्याति प्राप्त यशोदीप्त प्रगतिशील महानुभाव भी (मैं सबकी नहीं कह सकता) उन पर हँस पड़ते हैं, या कभी-कभी तुच्छ के प्रति दया के भाव से परिप्लुत हाँ उठते हैं। तो, मसौप में, जो व्यक्ति फटे-हाल और कटीचर है, उसे मान्यता देने के लिए कोई तैयार नहीं, चाहे वह कितना ही नैतिक

क्यों न हो।

तो ऐसी दयनीय शनिश्चरी दशा से बचने के लिए, अगर हमारे नवयुवक चतुरता का प्रयोग करें तो इसमें आश्चर्य नहीं होना चाहिए। वे भी रावण के किसी दास के शत्रुदास के उपदास से अपना रिश्ता कायम करने में लगे हुए हैं। और रावण के राज्य का एक मूल नियम यह है कि जो अपना अनुभूत वास्तव है उस पर परदा डाले। इसलिए हमारे बहुत-से कवि और कथाकार, मारे डर के, उस वास्तव को नहीं लिखते हैं जिसे ये भोग रहे हैं क्योंकि ये उस वास्तव को इतना अधिक जानते हैं कि, अति-परिचय के कारण भी, उस वास्तव से उड़ जाना और उड़ते रहना चाहते हैं। अनुभूत वास्तव का आज जितना अनादर है उतना पहले कभी नहीं था।

यह नहीं कि आज का क्या-साहित्य अयथार्थवादी है, अथवा यथार्थविरोधी है, बल्कि यह है कि लेखक यथार्थ के नाम पर, अनुभूत यथार्थ (अपन जीवन के वास्तविक यथार्थ) से दूर निबलकर, किसी और के यथार्थ से कहानियाँ और उपन्यास गठना चाहता है। मैं यह नहीं कहना चाहता कि हमारे लेखक के पास प्रतिभा नहीं है। बल्कि यह कहना चाहता हूँ कि उसमें मोशल कॉन्शिएस—मानवीय अन्तरारामा—मानवीय विवेक-चेतना—की हलचल मचानेवाली पीड़ा नहीं है, क्योंकि वह ज़रूरत से ज्यादा समझदार हो गया है और समझदारी का यह तफाजा है कि जिस दुनिया में हम रहते हैं उससे हम समझौता करें।

आज के साहित्यकार का आयुष्य-क्रम क्या है? विद्यार्जन, डिग्री और इसी बीच साहित्यिक प्रयास, विवाह, घर, सोफासेट, ऐरिस्टोक्रैटिक लिविंग, महानो से व्यक्तिगत सम्पर्क, श्रेष्ठ प्रकाशकों द्वारा अपनी पुस्तकों का प्रकाशन, सरकारी पुरस्कार, अथवा ऐसी ही कोई विशेष उपलब्धि, और चालीसवें वर्ष के आस-पास अमरीका या रुम जाने की तैयारी, किसी व्यक्ति या संस्था की सहायता से अपनी कृतियों का अँगरेज़ी या रूसी में अनुवाद, किमी बड़े-भारी सेठ के यहाँ या सरकार के यहाँ ऊँचे किस्म की नौकरी।

अब मुझे बताइए कि यह वर्ग क्या तो यथार्थवाद प्रस्तुत करेगा और क्या आदर्शवाद? स्वामी विवेकानन्द आजसे कोई सौ बरस पहले यह घोषित कर चुके थे कि भारत के उच्चतर वर्ग नैतिक रूप से मृतक हो गये हैं। वे कहते हैं, 'भारत की एकमात्र आशा उसकी जनता है। उच्चतर वर्ग दैहिक और नैतिक रूप से मृतबत् हो गये हैं।'।

अगर उच्चतर वर्गों की यह हालत उस समय थी, तो आज हम सिर्फ यह कहेंगे कि इस समय भारत के उच्चतर वर्ग दैहिक रूप से खूब प्रबल हो गये हैं। और जहाँ तक नैतिकता का प्रश्न है, वह न पहले कभी थी, न आज है। नैतिकता के स्थान पर आज सिर्फ सौदेबाजी और अवसरवादिता है। स्वामी विवेकानन्द ने एक बार यह भी कहा था, मैं एक समाजवादी हूँ इसलिए नहीं कि वह एक सर्वगुण-सम्पन्न सम्पूर्ण व्यवस्था है, बल्कि इसलिए कि रोटी के अभाव की अपेक्षा आधी रोटी बेहतर होती है। अन्य व्यवस्थाओं की परीक्षा की जा चुकी और उनमें अभाव ही-अभाव पाय गये। अब इस (व्यवस्था) की भी परीक्षा कर ली जाये—अगर और किसी बात के लिए नहीं तो केवल नवीनता के लिए ही क्यों न सही।' ध्यान में रखिए, ये बातें, जो स्वामी विवेकानन्द ने कही, रूसी राज्य क्रान्ति के पहले कही

भयानक दृश्यो का विस्तार भारत में आज भी कम नहीं है।

तो मैंने यह सब क्यों लिखा ? इसलिए कि आज निर्धन को इस परिस्थिति में जीवन-यापन करना पड़ रहा है। और चारित्रिक अघ पतन के मानसिक सबूतों और आन्तरिक स्वानियों का अनुभव करना पड़ रहा है। इस परिस्थिति से आप इस स्थिति को भी मिलाकर देखिए कि हिन्दी क्षेत्र में कोई व्यापक सजीवनकारी आन्दोलन या हलचल नहीं है, जो सम्भवतः अन्य भाषा-भाषी प्रान्तों में है।

ऐसी स्थिति में, जबकि बाह्य-समाज में सजीवनकारी उत्प्रेरक आन्दोलन या ऐसी सगठित शक्ति नहीं है, एक संवेदनशील मन, जिसमें अब तक अवसरवादी कौशल और लाभ-लोभ की समझदारी विकसित नहीं हुई है, केवल अपने को निःसहाय अनुभव करता है। यदि वह कवि हुआ, तो सहज मानवीय आकांक्षाओं की पूर्ति के सामाजिक वातावरण के अभाव में, उसके काव्यात्मक रंग अधिक श्यामल, अधिक बोझिल और अधिक आत्म ग्रस्त हो जाते हैं।

हाँ, तो मैंने अपनी एक कविता में उन्हीं काजली रंगों का प्रयोग किया है। अन्तर केवल यह है कि इस श्यामलता के कार्य-कारण सम्बन्ध भी वहाँ प्रस्तुत किये गये हैं। अब, कविता कोई निबन्ध तो है नहीं कि जिसमें लोगों को आज के हालात की जानकारी मिले, न वह कोई नाटक है, जिसमें पात्र प्रस्तुत होकर मूर्त रूप से जीवन-यथार्थ उपस्थित करते हैं। कविता, एक संगीत को छोड़, अन्य सब मलाओ से अधिक अमूर्त है। वहाँ जीवन-यथार्थ केवल भाव बनकर प्रस्तुत होता है, या बिम्ब बनकर, या विचार बनकर। कविता के भीतर की सारी नाटकीयता वस्तुतः भावों की गतिमयता है। उसी प्रकार, कविता के भीतर का कथा-तत्व भी भाव का इतिहास है।

तो फिर ऐसी स्थिति में यह असम्भव नहीं है कि कविता को अनेक क्रमबद्ध गद्य-चित्रों में प्रस्तुत किया जाये। अथवा अनेक क्रमबद्ध गद्य-चित्र कुछ इस तरह आलोकित और दीप्तिमान् हो उठें कि छन्द बन जायें, गतिमान् हो जायें, और एक विशेष दिशा की ओर प्रवाहित हो सकें।

पता नहीं और कैसे, मैंने एक काव्य-रथा लिख दी। निस्सन्देह उसमें कथा का केवल आभास है, नाटकीयता की केवल मरीचिका है। वह विशुद्ध आत्मगत काव्य है और उस काव्य के रंग सौवले हैं, बिलकुल सौवले। भय, आतंक, अनिश्चय, जिज्ञासा, कुतूहल और समाधान, घबराहट और दुश्चिन्ता उसमें झलक उठती है। वह असल में एक ऐलिगेंरी है—एक रूपक है।

वह रूपक क्या है ?

एक व्यक्ति है, उसे लगता है कि वह एक ऐसे अहाते में चला आया जहाँ पहुँचना प्रतिबन्धित है। उस अहाते के भीतर एक बँगला है—पुराना-धुराना। बँगला रहस्यमय है। वह सूना है। वहाँ उसे एक आदमी मिलता है जो गुप्तचर प्रतीत होता है। एक दूसरा आदमी मिलता है जो बिलकुल पागल है। कविता के अन्त में बताया जाता है कि इस बँगले की सीढ़ियाँ अमीन के भीतर-भीतर चलती हैं, वे कई देशों में जा निकली हैं, वे शहर के ब्लाकटॉवर में भी चुपचाप पहुँच गयी हैं और मानव-भस्तक के भीतर के सर्वोच्च स्थान पर भी। इस बँगले से सबने अपना-अपना सामञ्जस्य स्थापित कर लिया है। इसी सामञ्जस्य स्थापना के फलस्वरूप सब लोग अन्दर से टूट गये हैं, उनके दिल की कई फाँकें हो गयी हैं। इसी कारण से

प्रतीत होता है कि यहाँ एक वानर-सत्ता है। अर्थात् एक नकारवाद है। सक्षेप में, वह बेंगला, लाभ-लोभ की अर्थवादिनी सत्ता का प्रतीक है, जिससे सामजस्य और सन्तुलन स्थापित करके लोगो ने अपने-आपको झूठला दिया है। बेंगले के भीतर आत्मा की हत्या हो चुकी है। और इस हत्याकाण्ड से सब लोग परिचित होते हुए भी चुप हैं, क्योंकि वे उस बेंगले की सत्ता से सामजस्य स्थापित किये हुए हैं।

गद्य में यह रूपक एक सिलसिले से सामने आता है, लेकिन कविता में यह मिलमिला टूट जाता है, उसी तरह जैसे स्वप्न के भीतर स्वप्न आते हो—उलट-पुलट होकर। कविता में मैंने उस उलट-पुलटपन का निर्वाह करने का प्रयत्न किया है।

सोचता हूँ कि अपनी इस प्रदीर्घ कविता को किसी कहानी का रूप दे दूँ। सम्भव है कहानी की कोई मासिक पत्रिका मुझे कम-से-कम पन्द्रह-बीस रुपये दे दे। इससे मैं अपने मित्रों के सामने यह सिद्ध कर सकूँगा कि मैं अयोग्य नहीं हूँ और रुपये कमा सकता हूँ। कुजी लिखने का काम मैं चार दिन के बाद करूँगा। क्यों, ठीक है, न?

[नवलेखन में प्रकाशित, जनवरी 1963। एक साहित्यिक की डायरी में संकलित।]

गली का लड़का

हमारी गली का लड़का इस कस्बे से भागकर जब दिल्ली की एक सड़क पर आ निकला, तब हमने देखा कि उसका रूपरंग भी बदल गया था। एक साल बाद जब हमने उससे मुलाकात की तो बात-बात में यह मासूम हो गया कि वह हमें निरा गंवार समझता है। फिर भी चूँकि उससे हमारा रिश्ता बड़ा पुराना है, इसलिए न हम उसकी उपेक्षा कर सके, न वह हमारी बातों ही को नजरअन्दाज कर सका। इसलिए एक बुनियादी गहराई की सतह पर हम आपस में कभी छुपे कभी खुले आलोचक हो गये। जो बात हम साफ नजर आयी वह यह कि हमारी गली में से गायब होकर दिल्ली में निकल आया हुआ वह लड़का अपनी गली की जिन्दगी की असलियत को न सिर्फ भूल चुका है, लेकिन उस गली को—बिना उसके दोनों ओर रहनेवाले मकानों से पूछे—एकदम सड़क बनाना चाहता है।

हमारी गली अगर एक शानदार सड़क बन जाय तो सचमुच बहुत अच्छा होगा, बशर्ते कि—हाँ, बशर्ते कि उसके दोनों ओर जो टूटे-फूटे मामूली मकान हैं—उनमें रहनेवाले लोग—सड़क के दोनों ओर आसीमान इमारतों में रहने लगे। लेकिन अगर इसके बजाय, उन्हें दूर कहीं जंगल में तम्बुओं के नीचे सड़ने के लिए डाल दिया गया तो निःसन्देह मानव-हत्या होगी।

मुझे नागपुर की बात मालूम है। स्टेशन से चतकर इतबारी तक पहुँचनेवाला जो एक मार्ग था, उसको चौड़ा किया गया। आज वह अच्छी सम्बो-चौड़ी खुली-

खुली बढिया सड़क है। लेकिन उस पुराने तग रास्ते के दोनों ओर जो टूटे-फूटे मकान थे, उनमें रहनेवालों की ऐसी तैसी हो गयी। उनको वहाँ से भगा दिया गया, मकान गिरा दिये गये। मामूली नुकसान-भरपाई करके उन्हें बिल्कुल बेघर बना दिया गया। उनके लिए पहल ही से, दूसरी व्यवस्था—वह मामूली ही क्यों न सही—की जानी चाहिए थी। किन्तु निर्माण-स्वप्न की परिपूर्ति में, उन बेवस, लाचार गरीबों की जिन्दगी तहस नहस कर दी गयी। आन्दोलन हुए, विरोध हुआ, बेचनी बढी। लेकिन सब तक सड़क खूब अच्छी तरह बन चुकी थी। क्रमशः आन्दोलन ठण्डा हुआ। कुछ को फायदा हुआ। बहुत से मारे गये।

हिन्दी साहित्य में समीक्षा-कार्य पर सोचते हुए मुझे उक्त घटना की याद आ जाती है। जो प्रवृत्तियाँ हमारे देश-जीवन में कार्य करती हैं, वे ही साहित्य-क्षेत्र में भी। अपनी गली में से भागा हुआ जो लडका दिल्ली में आ निकला है, वह डेढ़ हजार रुपये पानेवाला कोई डीन ऑफ दि फैक्ट्री ऑफ आर्ट्स, किसी सेठिया चित्र-साप्ताहिक पत्र का सम्पादक, कोई ऊँचे किस्म का डापरेटर, किसी ऊँची अकादमी का सेक्रेटरी, या इन सब लोगों के नीचे के पदों में काम करनेवाला कोई प्रभावशाली अस्तिष्ठ हो सकता है। यानी, जिस गली में से भागकर वह भाग्यवान हुआ है, उस गली के अस्तित्व और उसके अपने अस्तित्व के बीच न लपेटे जा सकने-वाले फामले खड़े हो गये हैं। इन फासलों को हटाना अब नामुमकिन हो गया है।

जो आदमी जहाँ से ऊपर उठता हुआ ऊँचा बनता जाता है, वह आदमी अपनी खुद की जमीन से दूर दूर बहुत दूर पड़ जाता है। और फिर अपनी ऊँचाई पर खड़े होकर, वह नीचे की जमीन को बदलने की सोचन समे तो बढी मुश्किल हो जाती है।

साहित्य-समीक्षक अपनी जमीन से ऊपर दूर, बहुत ऊँचा उठा हुआ इन्सान है। जमीन पर चलनेवाली जीवन्त प्रक्रियाओं से उसे खास मतलब नहीं। वह उस जमीन में अच्छे-अच्छे फेर-बदल करना चाहता है। उसका लक्ष्य ऊँचा है, ठीक उतना ही, या उससे अधिक ऊँचा, जितना ऊँचा वह खुद है।

सरकार के आर्किटेक्चरल डिपार्टमेंट (स्थापत्य विभाग) के मास्टर-प्लान फॉर नए श्रेष्ठ साहित्यका

इस श्रेष्ठ साहित्यका

इस श्रेष्ठ साहित्यका इतरतम जीवन-मूल्यों का एक कल्पना-चित्र हो सकता है। उसके पास एक उत्कृष्ट निर्माण-स्वप्न हो सकता है। उसकी यह सौन्दर्यपूर्णता मेरे सर-आँखों पर।

लेकिन, वह जमीन से बहुत ऊपर, बहुत ऊँचा, बहुत दूर, बहुत अलग है। जमीन पर चलनेवाली प्रक्रियाओं का उसे कोई भान नहीं, उससे उसका कोई निजी सम्बन्ध नहीं।

तो क्या वह बुलडोजर लगाकर, गली के टूटे फूटे मकानों में आसरा पानेवाले लोगों को बेघरवार कर दे? सिर्फ नाम की मामूली नुकसान-भरपाई करके, उन्हें जंगल में क्षोपडी में रहने के लिए मजबूर करे? और इस तरह उन तग रास्त की लम्बी-चौड़ी बढिया, शुशुनुमा सड़क में बदल दे? वह क्या करे? या तो वह जैसा है वैसा चलने दे, या वह बुलडोजर लगाकर मकानों को खोद डाले!

तो आप बताइए, वह क्या करे, किस तरह करे? उसकी कार्य विधियाँ क्या

होनी चाहिए ?

इन स्थापत्य-विशेषज्ञों में से कुछ लोग ऐसे हैं जो यह कहते हैं, "हे गली, अगर तुम्हें श्रेष्ठ और मानवोचित होना है तो तुम सड़क बन जाओ। सड़क बनने के सिद्धान्त इस प्रकार हैं, तुम उनका पालन करो। इस तरह करो कि सड़क बन सको, जल्दी-से-जल्दी।"

किन्तु गली सुनती नहीं, न उन विशेषज्ञों की भाषा समझ में आती है, न उनके सिद्धान्त। उसे लगता है कि ये विशेषज्ञ उसकी अपनी जिन्दगी को समझते ही नहीं। वे बड़े हैं। उनका प्रभाव होता है। इसलिए एकाएक उनकी अवमानना करने का जी नहीं होता।

लेकिन वह देखती क्या है कि हजारों साउथ-स्पीकरो से उसे भाषण दिये जा रहे हैं। वह मुग्ध भाव से भाषण सुनती है, और उसके बाद फिर अपने काम-धन्धे में लग जाती है।

लेकिन, जब बुलडोजर उसके टूटे-फूटे मकानों को खोदने के लिए घड़घड़ाते हुए चले आ रहे हैं, तो वह घबरा जाती है, तितर-बितर होकर इकट्ठा होती है, इकट्ठा होकर कट मरती है।

लेकिन ऐसे स्थापत्य-विशारद बहुत कम हैं, जिनके पास बुलडोजर हो। इसलिए, वे गली पर शाप-वर्षा करके ही चुप हो जाते हैं, धुप रहकर फिर शाप-वर्षा करने लगते हैं।

ऐसे समीक्षक साहित्यिकों को पढ़ाने लगते हैं, उन्हें उपदेश देते हैं। उनकी पढ़ाई में और उनकी उपदेश-प्रियता में सच्चाई भी हो सकती है। लेकिन वे गली के सम्बन्ध से, गली के लिए, बहुत विदेशी हो उठे हैं। उनकी सब बातें सत्यपूर्ण होते हुए भी सत्यनारायण की कथा मालूम होती है।

[अपूर्ण। सम्भावित रचनाकाल 1963-64]

कुछ और डायरी

मुद्गर भविष्यत् की भाँति मुद्गर-गत अतीत भी अत्यन्त आकर्षक किन्तु धूम्राच्छन्न होता है, अन्तर इतना है कि भविष्यत् वर्तमान की तूलिका से रेंगा जाता है और अतीत पहले से ही रेंगा हुआ होता है। भविष्यत् की कल्पना हमारे मनोभावों पर अवलम्बित है, किन्तु भूत पर हमारे मनोभाव अवलम्बित है। अतीत हमारी समालोचना है, वर्तमान हमारा गतिमान काव्य है, और भविष्यत् हमारी आशा है। भूत, वर्तमान और भविष्यत् एक ही इतिहास के तीन भाग हैं जिसका मध्य भाग नितान्त छोटा है, पर महत्त्वपूर्ण। भविष्यत् का सिनेमा बड़ा सस्ता है, और भूत का इसके विपरीत। भूत का सिनेमा महँगा इसलिए है कि हमारा नायक और उसका मन दो भिन्न हो जाते हैं। भविष्यत् के सिल्वर स्क्रीन पर नायक और उसका मन एक ही काम करते हैं। इस अर्थ में भूत ट्रेजेडी कहा जा सकता है और भविष्यत् कॉमेडी।

2. भूत ट्रेजेडी तो है, पर उससे मनुष्य दुःख में भी सुख अनुभव करते हैं। जहाँ तक मरा मनोविज्ञान कहता है, वहाँ तक मुझे विश्वास है, मेरे कहने में, कि भूत हमारी मूर्खताओं से भरा हुआ एक चलचित्र है। क्या मैं अपने में ही सीमित रहूँ ?

3 यह जो कुछ मैं लिख रहा हूँ, या जो कुछ मैं लिखा करता हूँ, मेरे ही लिए है, इस अर्थ में कि मैं अपन को लिखते समय वात्सायनात्मक नहीं रक्खा करता। मैं ईश्वर बन रचनाओं में समाया नहीं हूँ, पर प्रेमी बन प्रेमिका की आशा किया करता हूँ।

4 एक समय, मुझे याद है, मैं पुराने किलोस्कर की फाइलें उलट-पुलट कर रहा था कि अचानक एक लेख पर मेरी दृष्टि पड़ी। उस लेख का शायद नाम यह है—‘फिह्रन पाहिले तार’, लेखक शायद प्रो. दाण्डेकर हैं। मुझे सबसे बड़ी बात जो उस लेख में दिखायी दी, वह है, मेरे जीवन की बातों से उस लेख का विचित्र साम्य। उसमें लेखक स्वयं भी घटनाओं का पात्र था। उसमें लिखा था “मेरा बचपन भूलों से भरा हुआ-सा दिखायी देता है, जो भी (अर्थात् जबकि) बड़-सबर्ब बचपन को आध्यात्मिक महत्त्व देता है, और कहता है कि बचपन सुखों की खान है, देवी है। पर मेरे लिए यह बात नहीं।” मैंने कहा, “बहुत ठीक।” मैं भी बचपन को मेरे जीवन की भूलों का एक पृष्ठ समझता आ रहा हूँ। बच्चों पर जो अत्याचार माता-पिता करते हैं, मुझे याद है, मैं उसका कितना प्रतिकार किया करता था, अपनी छिद से, अपने सत्याग्रह से। मैं दाण्डेकर महोदय का कृतज्ञ हूँ, इसलिए कि

उन्होंने पीछे घूमकर देखने की अभिलाषा मुझमें जाग्रत कर दी, जिसके वशीभूत होकर मैंने एवं समय आत्मचरित लिखने का निश्चय-सा कर लिया था, और तद्भव आनन्द दबा न सकने के कारण, मैंने यह बात अपने एक गहरे मित्र को इस बात पर कह दी थी कि वह मेरी 'बात' किसी से न बहे।

5. सुदूर अन्धकार में अपनी बात खोज निकालने के लिए किसी दैवी टॉर्च की आवश्यकता नहीं है। अन्धा अपनी वस्तुएँ स्पर्शादि द्वारा खोज लेता है। मैं नहीं जानता, उसे आनन्द होता है या नहीं इस वृत्ति में। पर भई, मेरे लिए अन्धकार तो एक आकर्षण है। अतएव मैं इस ध्वान्त को चीरकर उसके सौन्दर्य को नष्ट नहीं करना चाहता। मैं तो वस्तुओं को टटोलना चाहता हूँ, और उन्हें वैसे ही रखना चाहता हूँ जैसी कि वे मेरे हाथों को लग रही हैं। ना, आप आँख से मत देखिए, पर आपकी स्पर्शानुभूतिवाली अँगुलियों से टटोलिए। सम्भव है, वे छिद जायें। पर इससे आपको नुकसान नहीं होने का। अन्धकार में यही मजा है। अन्धकार में कोई द्रौपदी अपनी साड़ी का अचल फाठकर अपने घाघ को पट्टी नहीं बाँधेगी। आपकी अँगुलियों से रक्त बहता जायेगा, और आपका भार भी हल्का होता जायेगा, और आप वस्तु को पहचान सेंगे। आप उसके रूप को देख न सकेंगे, लेकिन उसकी आत्मा आपकी गीली अँगुलियों को मिल जायेगी। अन्धकार में इतना पा लेना क्या कम है?

6 धूम्र की गहराई या पनापन इतना अधिक हो जाता है कि उसको छेदकर अपनी वस्तु प्राप्त कर लेना सरल काम नहीं है। किन्तु छेदने की हिम्मत करना इतना आकर्षक, उन्मादक होता है कि प्रत्येक व्यक्ति हिम्मत कर ही नहीं सकता। शायद लोगों के पास समय भी इतना नहीं है। और वस्तुतः भूत की ओर दृष्टि डालना इस क्रियाशील जगत् का काम नहीं। अपने साध्य के साधन में जगत् इतना तन्पर है कि न तो उसे भविष्य की चिन्ता है और न भूत पर विश्वास। यह तो प्रो. वाण्डेकर और उन्ही की श्रेणी के लोगों के लिए है।

7. मैं इसके लिए आपको एक तरकीब बताऊँ। यह तो मानी हुई बात है कि भूत की ओर दृष्टि जमानेवाले व्यक्तियों की एक खास मनोवृत्ति हुआ करती है, वे स्वप्न-चर होते हैं। शायद इस दुखी जगत् में वे ही सुखी रहते हैं, क्योंकि सत्य स्वभावतः निष्ठुर हुआ करता है, और वे सत्य की उतनी परवाह नहीं करते जितने कि और सह-जीवी। आप रात को नौ बजे सोया करते हैं। खैर, आप प्रयोग के लिए आठ बजे सो जाइए। सो जाने से मेरा मतलब विस्तर पर लेट जाना है, और आँखें भीलित कर लेना है। आँखें भीलित करना अत्यावश्यक तो नहीं है, पर जरूरी इसलिए है कि ऐसा करने से आप स्वप्न-भग के खतरे से बच जायेंगे। आप अपनी दृष्टि उस सुदूरगत पूर्व की ओर लगा दीजिए। वह तो एक सधन धूमाच्छादित प्रदेश है जहाँ आप, जमाना गुजर गया, रह चुके थे। हाँ, देखिए, वह कितना आकर्षक है। शायद उस समय का वृत्तान्त आप अपने माता-पिता से पूछ सकते हैं। पर मैं तो कभी नहीं पूछूँगा। वह है ही ऐसा। यदि मैं पूछूँ भी तो मुझे विश्वास नहीं होगा, क्योंकि जिस रीति से मैं उस अन्धकार को देख रहा हूँ वह स्वयं ही एक सौन्दर्य लिये हुए है। वह अन्धकार कितना सुखद, कितना आकर्षक है कि मेरे प्राण ही उस अन्धकार में विचरण कर रहे हैं। यहाँ सधन अन्धकार है। अब धीरे-धीरे कम होता चलेगा। अब प्राण के साथ-साथ शरीर का भी अस्तित्व आता

बलेगा। अब आपके बानो मे कोई ध्वनि गुंजनी होगी, या कोई चित्र उभरता होगा। हाँ, सम्भव है, यह आपका पहला चित्र हो। इसमें अब आप एक पात्र का काम कर रहे होंगे। या कोई बहुत होगा—

गम्या मनो जाव आव
रज्जो को दूध साथ साथ।

हाँ, अब आपको दुःख-मुग्ध का अनुभव भी करते जाना होगा। विन्तु यह चिन्ता तो असम्पूर्ण है, जैसे फ़िल्म बीच मे न टूट गयी हो। पर देखा, फ़िल्म तो फिर चालू हो गयी। हाँ, यह दुःख ! पर मैं बितना अल्हड था ! उसको गाली देने की आवश्यकता क्या थी ? पर देखिए तो, मेरे बाबा भी मुझे मार रहे हैं, आह ! क्या मेरे बाबा इतना नहीं समझते कि मुझे लग रही है, उनके बाबा उन्हें ऐसा मारते तो ! और फ़िल्म टूट गयी। आप अपने बच्चों का रोज मारते हैं। और व भी ऐसा ही खयाल करते हैं। उनके लिए तो आप एक रहस्य हैं। फिर फ़िल्म चली। हाँ, अब मैं आत्महत्या कर लूंगा। मेरा अपमान हुआ है सबक सामन। मैं गच्छी पर मे बूढ़ पड़ंगा और मर जाऊँगा, फिर मेरे माँ-बाप रोमंगे, विलख-विलखकर। पर, बाह, मेरा क्रोध तो बरुणा हो गया, तो अब मैं मुंह नहीं दिखाऊँगा। इस मुँहरे के पीछे छिपा रहता हूँ। कभी नहीं उतरूँगा नीचे ! ऊँ हूँ ! ह ह, बाह, और मैं तो नीचे उतर गया। बितना बेबवूफ था मैं ! सचमुच !

8 न मालूम बँसी-बँसी घटनाएँ आपको याद आती होगी। हाँ, आपको अपन स्नेहियों पर क्रोध भी आता होगा, पर उनके दुःख को देख बरुणा भी आती होगी। आप अपना भला-बुरा करन की दृष्टा करते होंगे, पर कल्पना-सृष्टि के आँसुओं मे आप स्वयं धुल जात होंगे। आपको हँसी भी आती होगी। इस भूत के सिनेमा मे आपके मन के दो भाग हो जाते है। एक वह मन जा नायक की सुख-दुःख का अनुभव कराता चलता है, और दूसरा बट, जो समय के प्रभाव मे हाने क कारण नायक की समालोचना भी करता चलता है। यह भूत की समालोचना, वर्तमान की धारा मे बहकर, भविष्य की बटानों को अपन अनुसार बनाती चलती है।

9 हमारा बचपन बड़-सबर्ष की बातों को नहीं समझ सकता। बड़-सबर्ष ने 'ओड ऑन इम्मॉर्टैलिटी' अपन बचपन मे नहीं लिखी है। यह तो मानी हुई बात है कि बचपन मे मनोभाव होते हैं, विकसित न होते हुए भी घने होते हैं। बच्चे अधिक ज्ञानप्राही होते हैं और सेंसिटिव भी। यह लेख बचपन के मानस-विश्लेषण को अपना विषय नहीं बना रहा है, किन्तु यह कह देना आवश्यक-सा प्रतीत [होता] है कि वर्तमान की आँखों द्वारा भूत-गर्भशायी बचपन को जब हम देखने लगते हैं, तब एक बात जो सबसे अधिक खटबनेवाली मालूम पड़ती है, वह यह है कि वयस्क पुरुष बच्चों को समझत नहीं है। उनकी स्वाभाविक प्रवृत्तियाँ रोक दी जाती है, निर्मग-युक्त गुणों को दबा दिया जाता है, अपनी बनायी हुई 'लाइन' पर चलाया जाता है। बालक की शकाओं को शान्त नहीं किया जाता। इससे, वे यदि बोदे हुए तो, उनके मन दब जाते हैं, तेज हुए तो विद्रोही हो जाते है, जो कि एक अच्छी बात है क्योंकि विद्रोह [जीवन] का चिह्न है। बालक का युद्ध बड़ों से सत्याग्रह ही कहलाया जा सकता है। हमारे उस विकास-युग मे हमारे माता-पिता अपनी जिम्मेदारी खाने-पीने, कपडे-लत्तो तक ही समझते हैं, जो अनुचित है। उनके मानस को तैयार नहीं किया जाता है। तैयार करना अब विचारादि को उन पर

जबरदस्ती डालना नहीं होता। पढाया जाता है : 'माता-पिता देवता हैं'। बच्चों का छोटा-सा सिर इस बात को समझने में नितान्त अक्षम है। इस 'दैव-तत्त्व' का बालक-मस्तिष्क से सम्बन्ध क्या? वह तो दुनिया को अपनी दृष्टि से देखता है, आपकी दृष्टि से नहीं। उसे तो ससार रहस्य का और तद्भूत आश्चर्य का आगार है। बालक आपको नहीं समझ पाता। यही तो विग्रह की भूमि उर्वर है। उसके सरल प्रश्न के उत्तर में आप हँस सकते हैं। सम्भवतः किसी कारणवश रो सकते हैं, पर उसको सन्तुष्ट तो नहीं कर सकते। उसका प्रश्न इतने विचित्र रीति से सरल होता है कि आप उसके भोलेपन पर मुग्ध होकर उसके प्यारे-प्यारे गाल, छोटे-छोटे होठ—यानी सबको, जो उसका अंग मिल जाय—चूम लेते हैं, और वह आपके इस आश्चर्यजनक व्यवहार पर न मालूम क्या सोचता है। यही सोचता है, आप एक रहस्य हैं, एक पहेली हैं। आप उत्तर तो देने स रहे। या तो फटकार देते हैं, या इस तरह टाल देते हैं। कुछ भी हो, बालक पर अत्याचार होता है।

10 हाँ, उस भूत के अन्धकार में हम बालक का हृदय लिय फिरते हैं, तब हमें आपकी बुराई अच्छाई मालूम देती है। यह तो मानस है। आज हमारा मन दूसरे किस्म का हो गया है, पर उसमें मौलिक गुण अब भी हैं। आज का हमारा युवक-मस्तिष्क जिस बात को अच्छी कहता है, वही बात एव वृद्ध, राजनीतिज्ञ की तरह कहने लगता है। सारांश यह कि यदि हम एक-दूसरे का मानस समझने लग जायें तो हममें इतनी अनुदारता न रहे।

11 और ये भूतकालीन चित्र क्या हमारे जीवन में कम महत्वपूर्ण हैं? ना, मैंने कहा, ना, जीवन तो विकारों का—कार्यों का—एक पुलिन्दा है, और स्मृतियाँ उसकी सच्ची आलोचना हैं। हमारे आगे के जीवन के लिए भले ही यह उपयोगी सिद्ध हो, पर उसका सच्चा महत्व इसमें अवस्थित नहीं है। आगे के जीवन को बनाना यह क्रियाशील जगत् का एक कर्तव्य है। पर 'स्वप्न-चर' इन बातों से दूर हैं। वे तो इसे हृदय का टॉनिक समझते हैं, इसलिए नहीं कि उन्हें जीवन-नैया बहुत देर तक खेना है, किन्तु इसलिए कि टॉनिक भीठा लगता है, और उन्हें लेने में आनन्द आता है। इन लोगों का जीवन पुष्ट जीवन है। वे तो कल्पना के मन्दिर में अनुभूति के उपासक हैं। यही उनका धर्म है। ये वे लोग हैं, जो जगत् की शिशुता पर हँस देते हैं, शाप नहीं देते। हाँ भैया, यही तो सच्चे साधु हैं।

12 इन लोगों को अपनी मूर्खताएँ प्यारी लगती हैं। वे उनकी चीज़ हैं। वे अपनी मूर्खता पर रोककर उसे दुलराते हैं। उनके प्यार का यह भी एक अंग है। अधजली बीड़ी के धुएँ में वे अपने प्रासाद बनाते हैं, जहाँ उनकी प्राण-प्रिया मञ्ज-हूरिन रहती है और वे। उनके इतिहास [के दो भाग होते हैं, भूत और भविष्य। या यूँ कहिए कि एक भी भाग नहीं होता, और वह इतिहास इतिहास] नहीं रहता, वह वर्तमान होता है। (हमारे ससार में ऐसे कितने ही महात्मा हैं जिनको हम जानते नहीं, और जगत् को जानने की आवश्यकता भी क्या?)।

13 भूतकाल ऐसे लोगों के लिए कितना महत्वपूर्ण है, वे स्वयं इस अनजाने जान लेते हैं। जो अन्धकार को प्यारी चीज़ समझता है, जो प्रकाश से डरता है, जिसे अन्धकार से डेरकर लगना अधिक अच्छा लगता है, वही तो कल्पना के जीव है। भूत का अन्धकार उनका प्राण होता है भविष्यत् उनके लिए माँ का आशीर्वाद है, वर्तमान उनके लिए नहीं होता। वे कर्तव्याकर्तव्य से बँधे नहीं हैं। वे जिस

चीज से मुँह मोड़ना चाहते हैं, वह सामने आ गयी तो उसे भी ले लेते हैं, और उन्हें इसकी खबर भी नहीं होती। वे अपने में गायब होते हैं। वे सन्त और व्यभिचारी दोनों हैं। उन्हें जगत् की परवाह नहीं भूतकाल का अन्धकार इन लोगों को कितना प्यारा लगता होगा।

14 भूतकाल फिर वभी नहीं आने का। वे बातें, वे मूर्खताएँ, अब हमारी सम्पत्ता के आवरण में ढक चुकी हैं। हम अब युवक हैं, हमारे लिए कितना कार्य-क्षेत्र है। ये तो राजनीति की बातें हैं। बचपन राजनीति क्या जाने। हाँ, अब हम कल्पना के पक्षों से उस ओर उड़ चलें जहाँ हमारी मूर्खताएँ अब भी बालक की हँसी हँस रही हैं। चलो, ना।

[रचनाकाल 30 मई 1936, मन्दसौर।]

[2]

मैं अभी कुछ काव्य लिखने के मूड में था कि एक व्यक्ति मेरा मानसिक सुख भग करने के लिए आ गयी। मेरे दिमाग में एक सनसनी पैदा हो गयी। मैं नहीं चाहता था कि इस व्यक्ति को देख मुझे वैपश्य मालूम हो। पर मेरी भावनाएँ मेरे बग में नहीं हैं। मैं दरवाजे में खड़ा था, और टेबिल के पास कुर्सी पर बैठने ही वाला था कि उसने मुझसे पूछा, "कहाँ जा रहे हो?" मैंने घुन्नाते हुए उत्तर दिया, "कहीं नहीं।" और टेबिल के पास जाकर बैठ गया। हाथ में कलम लेने के बजाय इकबाल की इसरार-ए-खुशी का अंग्रेजी अनुवाद सरका लिया और पत्ते उलटने लगा। पड़ता तो क्या खाक। सिर में खून तेजी से दौड़ रहा था। और मैं अचानक बहुत प्यादा गम्भीर था। वह मेरे पासवाली कुर्सी पर बैठ गयी और मुझसे सहज भाव से पूछा, "जब कोई तुम्हारे पास आये, तो क्या तुम उससे नहीं बोलते?" मैंने खरा नरमते हुए कहा, "बोलना तो पड़ता है, पर लगता ऐसा है कि यह न मालूम कहाँ से आ गया।" वह कुछ मिनिट चुपचाप बैठी और फिर कहा, "देखो, मुझे कुछ पेस्टल्स लाना है, तुम ला दोगे?"

मैंने विवश होकर कहा, "अच्छा", और अपना मुँह किताब में घुसेड़ लिया। वह उठकर चली गयी और मैंन जोर से किताब बन्द कर दी और अपने घुन्नाते मिर की हाथों में भर लिया।

अब मुझे एक बहुत पुरानी याद आती है। मैंन जब इसे प्रथम देखा तो मुझे ऐसा लगा जैसे यह कुछ देर तक मेरे देखने के लिए मेरे सामने खड़ी रहे। मुझे अब तक इसकी हरी साड़ी याद आती है। मैं बहुत धरमानेवाला आदमी हूँ। मैं स्त्रियों से बहुत कम मिलता हूँ, मानो वहाँ मेरे लिए कुछ खतरा हो। खैर, पर यह स्त्री मुझसे अधिक चतुर और निडर थी। मुझसे इसने बच से बोलना शुरू कर दिया, मुझे मालूम नहीं। मैं इसके साथ झपटा हुआ बाजार में जाया करता। वह गर्दन नीची किये न मालूम कहाँ-कहाँ की गप्पें सुनाया करती, मेरे भाव चलते हुए। मैं जब उज्जैन जाने लगा तो मुझे यह अपने भाई के साथ स्टेशन पर पहुँचाने आयी। मचमुच, मैं वह दृश्य वभी नहीं भूल सकता।

एक और दृश्य मेरे सामने आने से नहीं रहता। मैं शाम को बहुत थक चुका

था, बाहर घूमने जाकर। घर आकर खाना खाया, तो नींद बहुत आने लगी। इसका गर्व सुनाना बन्द ही न होता, यह अपने पलंग पे लेटी हुई थी। मेरे शरीर के हुए से, या न मालूम क्या देख, उसने मुझे पास लेट जाने के लिए कहा और निर्दोष बालक के समान लेट भी गया। मैं नहीं जानता जगत इसका क्या ठहरेगा।

थोड़े ही दिनों बाद मैं निर्दोष बालक न रह गया। मेरे साथ मेरी आकर्षक मानसिक अवस्था, मेरा दुर्दम यौवन किसी साथी को पुकार उठा। मैं अपने मानसिक रंगों के पीछे पागल-सा घूमने लगा।

यह मेरे पास आती, मुझसे बोलती, मैं भी बोलता, काफी बोलता, फिर उसका चेहरा मुझे मेरी नयी प्रयदर्शिता से बहुत ही कम जँचता, जैसे मैं इस चेहरे में अपना व्यर्थ अनुभव करता होऊँ। एक दिन की बात है, हाँ, उस दिनांक रविवार था, घूप बहुत ही तेज थी, और वह घर में बैठी हुई थी, मैं भी अपने कमरे में लेटा हुआ था। एकाएक वह आ गयी, और इठलाती हुई मेरे पलंग पर लेट गयी। एकदम मानो किसी स्निग्धता के आवेश से वह मेरे बालों पर हाथ फेर लगी, कहते हुए, “‘बाबू’, तुम्हारे कई बाल सफेद हो गये।” मानो वह सारा ध्यान लगाकर उन्हें निकालने लगी कि उसने दूसरा शिथिल हाथ एकाएक छोड़ दिया जो मेरे नाक से फिसलता हुआ, होठों को स्पर्श करता हुआ, गोद में जा गिरा। बाएँ एक पाँव नीचे रखे थी, एक पाँव पलंग पर। अब उसने दोनों पाँव पलंग पर रख दिये और उकड़ूँ बैठकर मेरे सिर के सफेद बाल चुनने लगी और इस तरह अपने शरीर का भार मुझ पर डाल दिया, जो मेरे लिए असह्य हो उठा। मैं सोच रहा था, या चिन्ता में मग्न था, अपनी नयी प्रिया के सम्बन्ध पर। मुझे जैसे दम स्त्री का खयाल ही न था।

मैं जब अपने जीवन के गहरे प्रश्न पर चिन्तातुर होता हुआ भी विचार करता हुआ जाता, कि मैंने इसकी गोरी जाँघ खुसी पायी, उसके शरीर और वस्त्र की सुगन्ध पायी और इसके हाथ का स्पर्श।

मानो मालूम हुआ कि वह काँपती-सी अन्दर सिसक रही हो। सचमुच, मेरी उस समय बहुत विचित्र अवस्था हो गयी।

उसके दूसरे दिन उसने मुझे मुँह नहीं दिखाया। मैं मानो उसे अब पूरी तरह समझ गया। और उसने मुझे घृणा हुई, इसलिए कि मैं इसे अब तक बहुत सुशील और आदर्श नारी समझ रहा था, जो भी (अर्थात् जबकि) मैं स्वयं गिर चुका था। पर मैंने अपनी घृणा उस पर प्रकट नहीं होने दी।

उसके बाद भी हम लोग मिलते-जुलते रहे, जैसे कोई घटना ही घटी न हो। इधर मेरी नयी साधिन का विवाह होकर वह अपने पति के घर चली गयी। मैं बहिष्कृत, निर्वासित अपराधी-सा इधर-उधर छिपने लगा।

हम एक दफा एक अंग्रेजी फिल्म देखने गये, हम दोनों। उसमें कई उत्तेजक बातें देखीं। सिनेमा भी देशक अच्छा था। सिनेमा खत्म होने के बाद हम दोनों घर की ओर चले थे। आम रास्ता छोड़कर हमें सुगन्धित बूँदों से ढँकी एक छोटी-सी

पतली-सी गली में घुसना पड़ा, मैंने उसका हाथ पकड़ लिया और जल्दी चलने लगा। उसने पूछा, “उफ, तुम्हारा हाथ कितना गरम है, काँप भी तो रहा है, तबियत तो ठीक है?” पर मुझे उत्तर देने की फुर्सत नहीं थी। मैं उसका हाथ कसकर पकड़े घर की ओर चला। घर आ गया, मैंने उससे हाँफते हुए कहा, “आजो, हमारे घर पर ही सो जाओ।” उसने भी कुछ दिक्कत पेश नहीं की। हम अन्दर घुमे, उसे साफ बिछे हुए बिस्तर पर लेटने के लिए कह दिया।

उसका इतनी सरल रीति से मेरे कब्जे में आ जाना मेरी वासना को उभाड़ने-वाला बना। मैं समझा कि यह है ही बिगड़ी हुई, नहीं तो यह ऐसा न करती। यह सोचते ही मेरे शरीर में आग लग गयी, माना उस पर मेरा पूरा हक हो। मैं उसके पास गया और पाशविक रीति से उसके अंगों का स्पर्श करना चाहा। मैंने पहले अपना हाथ उसके सिर पर रखा, तब तक तो वह कुछ भी नहीं बोली। पर जैसे ही मैं उद्यत हो उठा, और शरीर में बिजली चमक गयी, वैसे ही वह भी उठी और मेरे हाथ को दूर करते हुए कहा, “छि-छि, यह क्या करते हो। मेरे अंग खुले करने में तुम्हें शर्म नहीं आती। दूर हो, क्या उस दिन की तुम्हें याद नहीं?”

जैसे ही उस दिन की घटना की याद आयी, मेरा दिल धक् करके रह गया। शायद चेहरा भी सफेद हो गया हो। पर उसका चेहरा भी राख-सा सफेद था, शायद दिल में आग थी। उसने मुझे ठीक बिठला दिया। फिर बिस्तर से स्वयं उठी, और मुझे लिटा दिया। स्वयं नीचे चटाई पर ही पड़ी रही। मैं बहुत ही थका हुआ और दुबल मालूम होने लगा, पर नोद जल्दी नहीं आयी। वह स्त्री मेरे लिए एक समझ्या-सी बन गयी थी। उफ! मेरा सिर भी बितना दुख रहा था।

मैं यह सब अपनी डायरी में लिख रहा हूँ, जिससे फिर और कभी इसे पढ़ने में मजा आवे। वह अब भी आती है, पर मानो मैं अब उसका मुँह भी देखना नहीं चाहता।

[रचनाकाल 11 नवम्बर 1937]

[3]

मनुष्य की दृष्टि बाहर अधिक देखती है, अन्दर कम। इसीलिए उसका न्याय जीवन से अछूता रहता है, उसके मत उसकी परिवर्तनशील युद्धि की उपज होने से, वे कभी विश्वास होकर जीवन का ध्रुवतारा नहीं हो पाते। उसने अपनी मधुर बहनें वाली अन्तःसलिला के विनारे पर नीहार-तमस का ही अवलोकन किया है। वही से खड़ा होकर वह उमी तम की बाणी बोलता है और दुःखी होता है। और उस पता नहीं चलता कि दुःख के बादल किम सागर की लहरों से उठते हैं, किम उप धूप से तपकर भाप बनते हैं, और किस तरह गरजकर बरसते हुए उसके चंचल दिल को अपने में बहा ले जाते हैं।

बात तो यह है, कि मनुष्य बहुत प्रकार के आँसू रोता है। आँसुओं की कविता है उच्चर, और फिलासफी भी। पर कविता और फिनामफ्रीवाले आँसू तो कलाकार की आँखों में, उपा में शुक्र तारे की भाँति, कभी-कभी चमकते हैं। मनुष्य के मन में—दिल में—बई सहखाने हैं, एक-दूसरे के ऊपर। सबसे नीचेवाले सहखाने—

उस शान्त, निविड, तिमिर-मधुर सावाने—मे क्या घन छिपा है, कौन-कौन-से हीरे-मोती छिपे हैं, ये जाननेवाले इस दुनिया की नज़रो में या तो ऐवनोंमल हैं या ढोंगी। उनकी वाणी का ओज, उनके हृदय की प्रथा नहीं है, वह अमर मानवता की पुकार है। वे उस बिन्दु से बोलते हैं जो कासातीत है। कलाकार का ध्येय इसी बिन्दु पर हमेशा खड़ा रहता है।

और यह बिन्दु क्या ऐसे-वैसे मिल जाता है। इसके लिए कई जन्म लेने होते हैं। कई दफा मरना होता है, तब समझ में आता है कि मानव अमर है, क्योंकि उसकी आत्मा प्राणियों से लेकर प्रकृति तक फैली होती है। यह सर्वानुभूति ही तो आत्मानुभूति है।

किन्तु मनुष्य तो, स्पीच में बुरी तरह असफल होने पर उमड़े हुए अपने आँसुओं को हृदय की कोमलता कहकर गौरवान्वित होता है। तब वह क्षीणता के आँसू रोता हुआ जगत् को कोसता है।

रवीन्द्रनाथ ने कहा है कि कलाकार की ऊँचाई उसके जीवन से मत देखो, उसकी कला-कृति से देखो। उनके इस कहने का अर्थ यह है कि जिस उत्तमता का, कवि परिचय देता है वह उसका स्वप्न है—उसका आदर्श है, जिसके प्रति उसका जीवन सतत प्रयत्नवान रहता है। वैसे, उसका जीवन साधारणतया उसके फेल्योर्स से भरा है।

इन्हीं फेल्योर्स से ही बहुत-कुछ सीखा जाता है। मनुष्य की आदर्श के प्रति आस्था थी इन्हीं सतत फेल्योर्स से बढ़ती चसती है। इसीलिए बहुत अशों में कलाकार का ज्ञान निगेटिव रहता है। पॉजिटिव उपसब्धि का कलाकार दिल के सबसे निचले तहखाने से हीरे-मोती निकालता है। किन्तु दूसरे, उनके ऊपर के तहखाने में रहनेवाले साधारण प्राणी होते हैं जो मानस का अध्ययन किये हुए होकर आत्मा के प्रति चौकने का सतत अभ्यास करते रहते हैं। जीवन के साधारण सुख-दुखों का मर्म वे लोग पहचानते हैं, और उसका मूल स्रोत ढूँढ़ने में अपना जीवन अड़ा देते हैं।

जो समझदार हैं उनको प्राप्त पर ही सन्तोष कर, अपने अनुसार आगे एक-एक पद बढ़ना चाहिए। जो आत्मानुभूति-हीन हैं, जो जगत् को दया और कृपा से देखते हैं, वे चिर-पूजनीय हैं। उनके प्रति हमारी श्रद्धा है। ईश्वर करे, और ये भाग्यवान आत्माएँ हमें मार्गप्रमण की स्फूर्ति प्रदान करें। किन्तु हमारे सुख-दुख हमारे हैं, उनसे पीड़ित है सम्पूर्ण मानव-सागर। उस पीड़ित मानव-सागर से हमें गाढ़ स्नेह है। हमारे वे पतित भाई हैं। हम उनके साथ हैं।

हम उन्हीं के साथ चलकर उनके सुख-दुख में अपने को मिलाकर आत्मोन्नति का रास्ता ढूँढ़ना है। उनको छोड़ने से हम और भी गिर जायेंगे। चाहे हममें कोई घास ईश्वरीय देन न हो, पर है हम दिल से स्वच्छ। और निष्कलुष दर्पण में बिम्ब साफ़ दीखता है। ज्ञानार्जन के लिए पहली अवस्था यही है। जीवन-दर्शन अपनी विविधता के साथ सम्पूर्ण रूप से होने के लिए पहली शर्त यही है।

मनुष्य साधारणतः मानस के ऊपरी सतह पर रहता है। उसकी विविध इच्छाएँ, अभिमान और बौद्धिक ज्ञान भी, इन्हीं छिछले पानी में पनपने से, उसे बाह्य की ओर ले जाते हैं। बाह्य जगत् में सन्तोष नाम की चीज़ नहीं मिल सकती। अपने अन्दर मुख टटोलने के बजाय जब मानवी मन बाहर भटकता फिरता है, तब

सिवा भाग्यवाद और निराशावाद के और दूसरा वाद उसे आश्रय नहीं दे सकता (यदि उसमें कुछ भी भेदक सूक्ष्म दृष्टि है)। आशावाद का दूसरा नाम है आत्मवल।

मानवी सुख-दुख के जाल में जब मन वेतरह उलझ जाता है, मानसिक सघर्षों से जब जीवन जर्जर हो जाता है, तब एकाएक मुझे मालूम होता है कि आत्मवल नाम की चीज़ मन की कोई ऐटीट्यूड नहीं है। आत्मवल के लिए किसी ऐसी विशालता का आश्रय लेना होता है जो हमारे जर्जर अन्ध मन को प्राण दे सके, जहाँ वह अपने प्राणों को टिकाकर—सुरक्षित होकर—जीवन के अन्तर्वाह्य सकटों से लड़ सके। अपनी स्फूर्ति का स्रोत—यानी अपने जीवन का स्रोत—एक ऐसे नित्य-प्रकाश से आता रहे जो हमें अपनी निगूढ़ आत्मा में लीन होते हुए कर्म की ओर प्रेरित करे। हम किसी का डर नहीं। हम हरेक से युद्ध कर सकते हैं। अरोरा बोरियालिस का मधुर सौन्दर्य हमारे अन्तस्मत्त भी छू सकता है।

तभी हम सचमुच वर्षा ऋतु में प्रफुल्लित हरे वृक्षों का आनन्द जी सकते हैं। ऊषा के समान हम तभी भुसक़रा सकते हैं। हमारे स्मितालोक से गुलाब का पून तभी सुन्दर लगन लगता है। हम तभी फूलों के भाई-बहन कहला सकते हैं। तभी हम नारी में सौन्दर्य का दर्शन कर सकते हैं, और उसे जगत् की ईश्वरीय ज्वाला मान सकेंगे।

पर हम देखते हैं, आजकल हमसे सूर्य चुप है। चाँद हमें देखकर बादलों में छिप जाता है। प्रकृति ने हमको अपनी गोद से चुपचाप हटा दिया है। हमने अपने को धोका देकर समझा लिया है कि बुद्धिवाद से अनन्त समय और अनन्त आकाश की सीमित परिभाषा कर हम 'सम्पूर्ण' का ज्ञान प्राप्त कर चुकें। अनन्त समय और अनन्त आकाश हमारी कल्पना को ऊँचा क्यों नहीं करता? कारण यह है कि हमें

॥ यह है कि आज-
हैं ज़रूर।

इसीलिए हमारा ज्ञान, जीवन से अछूता रहन का कारण, रंगिस्तान के समान नीरस, और अर्थहीन हो जाता है। ज्ञान हम में रस नहीं हो पाता। यही सी खराबी है।

[सम्भावित रचनाकाल 1938-40। रचनाबली के दूसरे संस्करण में पहली बार प्रकाशित।]

[4]

मैं यह अनुभव करता आया हूँ कि गूढ़ रहस्यों का नाम जिन्दगी है। नहीं तो कोई कारण नहीं है कि जिस जिन्दगी की बचाने और बढ़ाने के लिए प्राणिशास्त्र और औपनिषद्शास्त्र से लेकर युद्धशास्त्र और राजनीतिशास्त्र के समस्त सिद्धान्त और कार्य तत्पर रहते हैं, उस जिन्दगी को एक व्यक्ति शक्य आकर, एक खरा-सी हज़त से, हमेशा-हमेशा के लिए समाप्त कर ले। मेरा मतलब आत्महत्या से है। इस अन्त-कारण कार्य को आप चाहें अच्छा बड़े या बुरा बहें, नैतिक बहें या

अनैतिक, कानूनी कहें या गैरकानूनी, वह कार्य उस व्यक्ति को तो खत्म कर ही देता है, जिसमें इतना साहस है कि वह उसे बर गुजरे।

पर मे पास-पड़ोसियों की चर्चा होती है। चर्चा के दौरान में, अनेको नौजवान पढी-लिखी छोकरीयों द्वारा की गयी आत्महत्याओं का जिक्र आता है, और पिता-जी एक दुखी ग्लानिपूर्ण हँसी हँसकर कह देते हैं कि जमाना खूब ही बदल गया है। किन्तु माताजी अधिक कठोर होकर समाजशास्त्रीय व्याख्या करने पर उतारू हो जाती हैं, और यह निर्णय दे देती हैं कि यह सब शिक्षा पूरी करने के उद्देश्य से विवाह को टाल देने के पलस्वरूप घटित हुआ है।

किन्तु मेरा मन अस्वस्थ होकर, बेचैनी में, किन्हो उदास गम्भीर रंगोवाली कल्पना की आवोहवा बनाने लगता है। दिल घुटन लगता है, और बुद्धि उन पेचीदगियों के बारे में सोचन लगती है जिन्होंने व्यक्ति को आत्महत्या के लिए सफलतापूर्वक प्रेरित किया। पास-पड़ोस के रोगों की कितनी ही कहानियाँ मन में तैरने लगती हैं, और इस प्रत्यक्ष मृत्यु के सापने मेरे सारे सिद्धान्तों का अन्त सिद्ध हो जाता है। देखिए न, हमारे पड़ोस के डॉक्टर ऋषि के एक लडके की बीबी बकील है, जो हाँ, बकालत करती है। उनकी दूसरी सन्तान है लडकी, जो एक एम बी बी एस डॉक्टर है, उसने किसी एक अप्रवास जैन से विवाह कर लिया, जिसके फलस्वरूप डॉक्टर ऋषि, जो महाराष्ट्रीय ब्राह्मण हैं, ब्रह्मोन्मत्त की यात्रा पर चल दिये। और एक तीसरी सबसे छोटी लडकी है, जिसने अब देखा न ताब, एक दिन नयी शुक्रवारी तालाब में ठाठ से आत्महत्या कर ली।

इस आत्महत्या करनेवाले व्यक्ति को मैंने देखा था, गी आज उसकी सूरत मेरे दिमाग से बिल्कुल गायब है। और मैं सोच रहा हूँ कि यदि प्रणय आत्महत्या के लिए जिम्मेदार है, तो वह आत्महत्या कैसी है और वह प्रणय कैसा है जो एक-दूसरे से इतने परस्पर गुम्फित हो गये।

इस स्वार्थ-कुशल दुनिया में मैं इन भोले भावना-अंधान लडके-लडकियों की जब कल्पना करने लगता हूँ, तो मन दुखी होने के साथ ही आशान्वित हो उठता है। भावना का यह प्रवल सामर्थ्य मेरे अन्तःकरण में भूतिमान हो जाता है, और प्रतीत होता है कि, मिलावट होने के बावजूद, यह लोहा साफ और शुद्ध किया जा सकता है। सचमुच, भावना एक लोहा है, सिर्फ उसे इस्पात बनाने की जरूरत है।

फिर भी, यह खयाल मुझे शान्ति नहीं देता। मैं उस भावना-जगत् में डूब जाना चाहता हूँ कि जिस जगत् की आवोहवा में सौस लेकर उन निर्गोह भोले व्यक्तियों ने आत्महत्या का सहारा लिया। मैं यह नहीं मानता कि आत्महत्या कायरता है, अथवा वह एक पसायन है। मैं जोर-जोर से यह पोषित करना चाहता हूँ कि पेचीदगियों के चक्रव्यूह को फोड़कर बाहर निकलने का वह भीषण प्रयत्न है। हाँ, यह ठीक है कि ये पेचीदगियाँ एक खास तरह की हैं, जिनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि समस्या दूर करने का उपाय यही समझा जाता है कि समस्या को जमीन में दफना दिया जाये, या समस्या को चिता पर जला दिया जाये। वह समस्या का हल नहीं, बल्कि किसी और गहरी समस्या का लक्षण है। कवि, दार्शनिक, समाजशास्त्री, आदि तथाकथित जीवन-विशेषज्ञों ने इस मूलभूत समस्या पर न मालूम क्या-क्या कहा है। लेकिन बुनियादी बात यह है कि कुछ

लोग समस्याओं के भाग हो जाते हैं। वह पूरी समस्या उनके अन्तःकरण में जीवित रहती है। ये लोग पागल नहीं हैं, फिर भी असाधारण अवस्था है। पहले हम उनकी असाधारणता को तो समझें, फिर उन्हें पागल कहे या कायर।

हाल ही की बात है। मैंने अकारण एक दिन की छुट्टी ली, बीमारी के बहाने। चाय पेट में भरकर, तिलक-मूर्ति के तिराहे तक जा पहुँचा कि सुबह साढ़े-दस बजे मेक्रेटेरिएट के लिए खाना होनेवाले बाबुओं का एक साइकिल-सवार जत्या नहीं शुश्रुचारी तालाब के एक किनारे रुक गया। जिस बात की मुझे शका थी, वह सही निकली। एक शान्त गम्भीर लाश, जो पानी में अभी सड़ी नहीं थी, सतह पर स्तब्ध खुली-आँखों आसमान देख रही थी। वह किसी बूढ़ी माँ की लाश थी।

महत्त्वपूर्ण बात थी—बाबुओं के चेहरो पर छाया हुई भावनाएँ। वे सब किसी उदास गम्भीर आर्द्र भाव में डूबे-से लग रहे थे। एकाएक उन्हें यह प्रतीत हुआ कि खिन्दगी कितनी बिलक्षण रूप से कड़ुई है। हर-एक की भावना, अपनी अनुभव-भरी तन्मयता के कारण निरन्तर ही बढ़ती चली जाती लगी। और, मुझे ऐसा प्रतीत न्दगी से तग आ गये हैं, और वे की परवाह न करना, उसकी

मामूलो सुख-सांवधा का भी प्रबन्ध न हो सकना, अपने पालन-पोषण की असुविधा के कारण, अपने पुत्रों पर उसका भार-भूत हो जाना, आदि-आदि, वास्तविक पारिवारिक बातें, उन लोगों के हृदय में तैरने लगी, और उन बाबुओं के चेहरे किन्हीं भयानक करुणाओं से विद्रूप होने लगे। परिवार की कल्याण-कामना हृदय का एक मूलभूत अंग है। यदि वह पूरी नहीं हो पा रही है, तो फिर अपनी जिन्दगी का क्या मतलब? जो परिवार अपनी जननी को पाल न सके, उस परिवार को गाली देने की भी तबियत नहीं होती। एक भयानक हाहाकार हृदय में छा जाता है।

उस हाहाकार का सामूहिक दर्शन मुझे सेक्रेटेरिएट जाते हुए उन बाबुओं के चेहरों पर हुआ। निःसन्देह, उस जलथे में कई जवान सदकियाँ भी थी। वह करुणा, जो उन चेहरों पर छापी थी, कितनी भयानक और रुला देनेवाली थी। यह इस बात से जाहिर है कि कई कमजोर लोग, करुणा के आँसुओं की तेजी कम करने के लिए, छाती पर हाथ फेर रहे थे। नहीं, नहीं, कौन ऐसा है जो अपनी माँ को आत्म-हत्या करते देख सकता है।

और मुझे नागपुर की इन शिक्षित लड़कियों की तरफ सहसा थढ़ा हो आयी। मैं ध्याक्किगाम भूत के जन्मस्थान में नि आने के लोके अलिङ्गित करने के लिए

वरद्वंद्व लगा, जो खुद कमाऊ हो। क्योंकि आज की सबसे भयंकर वास्तविकता यह है कि बूढ़े और बालक—जो आज काम नहीं सकते—सबसे अधिक उपेक्षित हैं। वे निःसहाय हैं। उनके शरीर और मन आर्थिक बर्जन के योग्य नहीं हैं। हमारे ग्रामीण परिवारों में उनकी विशेष कौमत् नहीं है। और नागपुर की ये लड़कियाँ आज, उनके पेट में दो कौर पहुँचाने के लिए, छोटी-छोटी नौकरियाँ कर रही हैं। कई बार उनके चरित्र पर आक्षेप किया जाता है। सम्भव है कि उनके चरित्र पर

कोई दाग हो, लेकिन जो लोग निष्कलक हैं, उनके जीवन का कोई ध्रुव-बिन्दु नहीं है, उनके पास कोई सर्वाश्लेषी सर्व-ग्राही तथ्य नहीं है। ऐसी भयानक और दुष्ट-निष्कलकता किस काम की! वे अपने-आपमें पूर्ण रहनेवाले तथाकथित मस्त या सच्चरित्र लोग हैं, उनकी मस्ती और सच्चरित्रता कितनी सीमित और कितनी अनुदार है!

और अब मैं जीवन के बुनियादी तथ्य पर आ पहुँचता हूँ। आज अन्यो का पालन-पोषण करना बीरता से कम नहीं है, वह एक भयानक योगाभ्यास है, वह चमत्कारपूर्ण प्राणायाम है।

[अपूर्ण। सम्भावित रचनाकाल 1949-1956]

[5]

छायावाद के सम्बन्ध में लिखते-लिखते मेरे मन में एक तीव्र आक्रोश भर उठा। छायावाद की क्षमताएँ बताकर मैंने उसकी सीमाओं पर भी प्रकाश डाला, किन्तु ज्यों ही उसके आगे बढ़ता हूँ कि मेरे मन में ओभ और उद्दिग्नता के धुआँरे भँवर चक्कर काटने लगे। माना कि मेरी कही बहुत-सी बातें सही हो सकती हैं, अथवा मैं कहिए कि बदली हुई अभिरुचि की दूरवीन से वे चीजें कमजोर और साफ-साफ दिखायी देती हैं। चीजें ही साफ-साफ दिखायी देती हैं, तो हमारे इन्द्रिय-सवेद्य प्रमाण निश्चित ही सही-सही और उचित हैं। और चूँकि जो बातें मैंने कही हैं वे मुझे साफ-साफ दिखायी दीं, इसलिए न सिर्फ वे बातें सही हैं, वरन् मैं भी सही हूँ। ज्यों ही मैंने यह सोचा कि मैं स्वयं सही हूँ, तो मुझे बहुत अच्छा लगा। अच्छा मुझे लगता ही रहता—मैं आत्म-तुष्ट भावनाओं के पोखर में डूबता ही रहता, बशर्ते कि मुझे कुछ लठैत आलोचकों की याद न आती। उन लठैत आलोचकों का नाम-स्मरण कर, मुझे यह स्पष्टतः प्रतीत हुआ कि आलोचना अहंकार-तुष्टि का विधान है, बुद्धि की ग्रीडा है, आत्मा की चंचलता है। किन्तु, अपने को, अर्थात् स्वयं को कोई चीजें स्पष्टतः प्रतीत होने से ही, न प्रतीति सही होती है, न प्रतीति का विषय सही होता है। प्रश्न यह है कि यह 'स्वयं' क्या है। कभी मैं उसे मशीन मानता हूँ—ऐसी मशीन कि जो मेरे समझ में नहीं आती, जो उलझी हुई है, जिसके कल-पुंज न मालूम कैसे चल रहे हैं या चल सकते हैं। सोचता हूँ, यह 'स्वयं' एक प्राणिशास्त्रीय विद्युत् का एक आत्म-प्रकाश है। कभी सोचता हूँ, मुझमें सचमुच आत्मा नामक अवयव है, जिसे मैं हिला-डुला सकता हूँ।

इस प्रकार, विचार-यात्रा में फँसकर मैं उल्लू बन जाता हूँ। तब सचमुच बुरा लगता है। अपनी पत्नी, बालक-गण, मित्र आदि परछाइयाँ मालूम होती हैं—हाँ, उन परछाइयों से मुझे अति-उठता हूँ, मुझमें और उनमें श्व-भेद है, ग्रह-नक्षत्र-भेद है।

मैं उन्हें मंगलवासी प्रतीत होता रहा हूँगा। शायद। एक भयानक निःसंगता के अनन्त दूरियों-भरे अवकाश में लटका हूँ—मैं, मैं जो वास्तव हूँ—मैं, मैं जो दुग्ध अन्धकार की सियाह आग हूँ, एक झुतही दहनशीलता हूँ। मैं-रूपी ऐसा दहनशील

किन्तु भुतहा वास्तव किस काम का ! तो उस भुतहे वास्तव को गाढ़ दिया जाये—गहर-गहरे ! आत्म-नाश की अत्यन्त गहन किन्तु खरी-खरी पीड़ा से मैं विधुग्ध हो उठता हूँ ।

किन्तु, यह आत्म-नाश किमलिए ? मैं ने भुतहे वास्तव को नष्ट करने के लिए । लेकिन, पहले तो यह मानना होगा कि मैं एवमात्र वास्तव हूँ, बाकी सब अवास्तव हैं, तभी तो यह एवमात्र वास्तव असम वास्तव है ! मेरी नमैं शिथिल हा रही है और मैं अदृश्य मनोगम्य हो रहा हूँ । कि इतने में पत्नी अपनी गोद में बालक लिये सामने खड़ी हो जाती है । कहती है—दूधवाले का हिसाब कर दो, पैसे फिर दे देना ।

पसन्द किया । मतलब ये कि भुतहा वास्तव होना प्रसन्न है । काम-धन्या सही है । लेकिन, मैं तो रोज ऑफिस जाता हूँ । रोज सरकार की ओर से खबरो के झूठे कान्ट्रिब्यूशन निवाला हूँ । मेरी पीठ पर कुर्ता फटा हुआ है, इसका भ्रान मुझे तब भी होता रहता है । कहीं तक सिलाई—रफू बहूँ उसको । वह कुर्ता भी भुतहा है । साला आप-ही-आप फट जाता है ! उसमें एक स्पॉन्टेनायटी (स्वच्छन्द गति) है, चारों जहाँ से फट जाता है । असल में मेरा कुर्ता बहुत पुराने जमाने में राजा भतृ हरि ने पहना था—उन दिनों जबकि उसे शनिश्चर लगा होगा । मैं तो राजा भतृ हरि से भी पहले पैदा हुआ था, वह मेरे मामने बल का सौड़ा है ! बेवकूफ

पर हँसनी है । वह जानती नहीं मैं कौन हूँ । मैं बहुराक्षस हूँ । अनारदिकाल से चला आया वह बहुराक्षस, जिसने हमेशा सही रहने की कोशिश की और गलती करता चला गया ।

[अपूर्ण । सम्भावित रचनाकाल 1948-1954]

[6]

मेरा पक्का खयाल है कि प्रथम पुरुष, द्वितीय पुरुष और तृतीय पुरुष में से सर्वाधिक भाग्यवान और मुखी है तृतीय पुरुष ही—विशेषकर तब कि जब प्रथम और द्वितीय के बीच गहरा झगडा रहा हो या लम्बा संघर्ष चला आ रहा हो । प्रथम पुरुष और द्वितीय पुरुष के बीच प्रकृति भेद और दिशा भेद के अनुसार संघर्ष स्वामाविक ही है । किसी सिनिक सशयवादी ने कहा है कि जहाँ दो हैं वहाँ झगडा होगा ही । तब तृतीय पुरुष, जो प्रथम और द्वितीय से घनिष्ठ अन्त सम्बन्ध रखने

के कारण ही तृतीय है, एक स्वच्छ निर्लिप्त तटस्थ निरीक्षक की हैसियत से दोनों पुरुषों का चरित्र-विश्लेषण करता है, मनुष्य की स्वाभाविक कमजोरियों को देख दार्शनिक भावना में तैरने लगता है, तो कभी एक के प्रति अधिक उन्मुख होकर दूसरे पर दबाव लाता है, और इस प्रकार प्रथम तथा द्वितीय—दोनों पुरुषों के जीवन में दस्तन्दाजी करता है। और, चूंकि तृतीय पुरुष की स्वाभाविक स्थिति के अनुसार, उसमें कुछ ऐसी विशेषताएँ आ जाती हैं, जो प्रथम और द्वितीय के पास नहीं हैं, (वे सधर्य में डूबे हुए हैं, तृतीय ऊपर उठा हुआ है), इसलिए, प्रथम और द्वितीय—दोनों पर उसका रौब पड़ता रहता है। वह हमेशा सयाना, दूरन्देश, समझदार, गम्भीर और न मालूम क्या बना रहता है।

महत्त्वपूर्ण बात यह है कि प्रथम और द्वितीय के बीच, तृतीय को ऐसे अवसर लगातार प्राप्त होते रहते हैं जहाँ वह अपने को समर्थ और महान् अनुभूत कर सके। प्रथम और द्वितीय के व्यक्तित्व-निर्माण तथा परिस्थिति-निर्माण का इतिहास सधर्य से यदि प्रस्तुत रहा हो, तो तृतीय को एक सम्बन्ध अरसे से, एक प्रदीर्घ काल से, अपने को महान् और समर्थ अनुभूत करने के इतना अधिक अवसर मिलते रहते हैं, कि धीरे-धीरे तृतीय सचमुच अपने को जन्मत दुर्दम महान्, विवेकपूर्ण यशस्वी और सत्यवान अनुभव करता रहता है—चाहे वह अपने को कभी-कभी, कुछ क्षणों में इसके विपरीत क्यों न पाये। उसके जीवन का स्थायी भाव, इस प्रकार, कुछ और, और भिन्न, हो जाता है। अतएव, उसकी चिड़, उसका क्रोध, उसकी ईर्ष्या, उसका द्वेष, उसका दुष्चापन, उसकी सत्यपरायण आन्तरिक महानता से चमकते रहते हैं। उसका स्वभाव चाहे जितना आक्रमणकारी क्यों न हो, उसे विशेष परचात्ताप हो नहीं सकता, क्योंकि वह हमेशा सच्चा रहा है।

प्रथम और द्वितीय के बीच के झगड़े को बहुत-बार मूर्खतापूर्ण समझकर, इन झगड़ों के अपने तटस्थ अनुभवों से लाभ उठाता हुआ, वह स्वयं उग्र अतिरेकवादी कभी भी नहीं होती। वह सयाना है। वह दार्शनिक है। इसलिए, सधर्य के दो केन्द्रों की अतिरेक-भावना का त्याग करता हुआ, वह हर परिस्थिति में न केवल समझौता करने, वरन् उससे अधिक-से-अधिक लाभ उठाने, की प्रवृत्ति रखता है, और उसका विकास करता है। हाँ, उसकी दृष्टि से यह समझौतावाद नहीं है, सिर्फ विवेकपूर्ण सयानापन है, दूरन्देशी है, गहरी जिम्मेदारी की भावना है। (मजा यह है कि जिम्मेदारी की यह महत्त्वपूर्ण भावना हमेशा उसकी व्यक्तिगत साप्ताहिक उन्नति और स्वार्थ के विकास में योग देती है।) और, इस प्रकार, वह अपने को समर्थ और महान् अनुभव करता हुआ परिस्थिति के दुष्चेपन से समझौता किये रहता है।

परिस्थिति के दुष्चेपन में समझौते के फलस्वरूप, वह सुरक्षित, सरक्षित और मजबूत तो अनुभव करता ही है, वह दूसरों से भी यह अपेक्षा करता है कि वे भी, उसके महानता के मानदण्ड में फिट हों। उसका आप्रह है कि मनुष्यता का मैनिफेस्टो—जो उसके अपने जह का मैनिफेस्टो है—सब पर लागू हो, और उसके स्वयं के जते में सबसे पैर फिट हो जायें। उसका मानदण्ड उसकी स्वयं की उपलब्धियों से निर्मित हुआ है। और, जिसके पास ये उपलब्धियाँ नहीं हैं, वे भला उसके समक्ष कैसे हो सकते हैं। वह स्वयं चाहे कोई प्रसङ्ग उद्योग न करे, कोई महत्तम त्याग न करे, किन्तु अन्य व्यक्तित्वों में किसी ग्रेण्डनेस, किसी आत्मन्तिक

मराना तो देखना चाहता है। परिस्थितियों से ग्रस्त मनुष्य उसे नहीं भाता। वह उसे छोटा, अदना, दुच्चा, कमजोर, दिखायी देता है। तृतीय पुरुष को तो सरवता और उपनयन की तलाश है—जिसके पास ये दोनों नहीं हैं, वह तृतीय पुरुष के योग्य नहीं हो सकता !

[अपूर्व]। सम्भावित रचनाकाल 1957-58]

[7]

एक तमबीर तैर गयी। भक्तान की दूसरी मज्जिल पर मैं भागता आ रहा हूँ। कोई मेरा पीछा कर रहा है। कोई बौन ? मैं नहीं जानता। क्यों ? यह भी नहीं जानता। यह मुझे पकड़ने की कोशिश कर रहा है। मैं उससे दम कदम आगे हूँ। वह मेरे पीछे है। मैं भाग रहा हूँ। यह मेरा पीछा कर रहा है।

मेजिन मैं अपने पैरों में भार का अनुभव कर रहा हूँ। लगता है जैसे पीछे किसी पिछाव की ताकत है, कोई चुम्बक है जो पैरों को पीछे धींच रहा है, लगा-लगा पीछे धींचे जा रहा है, फिर भी मैं भागने की कोशिश में आगे बढ़ता रहा हूँ। मेजिन हर कदम पर पैर आगे बढ़ने से इनकार कर रहे हैं, कोई कगल उन्हें पीछे धींच रही है। यदि मैं रुका या पीछे हटा तो वह आदमी (या जिन्न या भूत, या नही बौन है।) मुझे पकड़ लेगा, शापद बर पा जाये। दृष्टान्त मैं जान बूझकर भाग रहा हूँ, दृष्टान्त कि मुझे प्राणों का डर है, मेजिन मैं ज्यादा बढ़ नहीं पा रहा हूँ... पैरों में भार है, किसी दानवी आसपास-आसि की ज़बोर मुझे पीछे धींच रही है।

एक पुगनी जिन्द में बँधी, पुराने पीने पन्नोंवाली रॉयटें ब्राउनिंग की कविता-पुगल पढ़ने-पढ़ने यह तमबीर मेरी आँखों के सामने तैर गयी है। अकसर होगा है कि पुगल और उगला पढ़ने मेरे लिए एक परदे का काम करते हैं, जिस पर मेरे मन की भीतरी गहराइयों में पड़ी हुई भीतों के अकल पड़ने रहते हैं। आज भी यही हुआ। और इस तमबीर के बारे में मैं मग्न होकर सोचने लगा।

यह तमबीर मेरी जिन्दगी की कोई घटना का अकल नहीं था। तंगी घटना कभी हुई ही नहीं। मुझे अभी भी याद है कि वह मेरे बाल्यकाल की जिन्दगी में आने-जाने गतनों में से है। यह खज—ठीक यही तमबीर मेरे बचपन में बार-बार आती। मैंने उस तमबीर पर सोचना शुरू किया। बचपन भरा बना गोप पाना। मैंने जिन्दा जिन्दा भागों में कहा—मरने में कहा भर,, कहा आवाग, बड़ी जिज्ञासा और बड़ी बेकसी की भावना है। प्राण बचाए के लिए आगे बढ़ जाना चाहता हूँ, मेजिन कोई बारी दानवी ताकत मेरे पैरों को धुरी लकड़ पीछे धींच रही है।

क्यों तक यह गहरा मोड़कर नहीं आता। मेजिन अपनी ■■■■■ जिन्दा में घेत देता शुरू किया—माँ को कह रहा हो कि मैं बड़ी हूँ, महाराज माँ। पुगली पुगली जाना। आज भी गतने का वह मर्म स्थान में आज ही मन जाते बंगाली-गाना हो जाता है।

एकदमी-एकदमी की न. मैं मेरे एक केदमी बचपन में से। बचपन बचपनी, बचपन और बचपन। बचपन बचपनी में एक तमबीर मेरी-मुझमें बचपन। गहराई में

बहुत चिढ़ाते थे। उन्हें मैंने कभी गुस्से में नहीं देखा। असल में पतञ्जलि के योग में उन्हें बहुत श्रद्धा थी। बाद में मुझे पता चला कि वे जगल में बैठकर प्राणायाम तथा योग-साधना के विविध प्रकार आज़माया करते थे। सिद्धियों में भी उनकी श्रद्धा थी। एक लम्बे अरसे तक मैं उन्हें एक कतई बेवकूफ, एक सहा जा सकनेवाला मूर्ख समझता रहा। दोनों उज्जैन के रहनेवाले थे, इसलिए बोलचाल का एक रिश्ता यह भी था। होल्कर कॉलेज के सेकेण्ड ईयर में एक बार उन्होंने मुझे बताया कि 'सेक्स' यो होता है।

मेरा सारा शरीर झनझना गया। तब मैं समझा कि बच्चे यो पंदा होते हैं, और मनुष्य में काम-वासना उसकी कविता बन जाती है, यहाँ तक कि दशभक्ति भी बन जाती है, और फ्रायड एक बड़ा भारी मनोवैज्ञानिक था, जिसने इस महान् सत्य का उद्घाटन किया।

अब मेरी दोस्ती ने ग्रहपुत्र का रूप धारण कर लिया। उन्होंने कहा कि योग-साधना मनोवैज्ञानिक व्यायाम है—जिसे मैं भी कर सकता हूँ। उन्होंने बताया कि किसी व्यक्ति पर ध्यान केन्द्रित कर के घण्टों बैठे रहते हैं जगल में। और फिर उसे खत लिखकर यह पूछते हैं, उस व्यक्ति को उनकी याद आयी है या नहीं। उनका कहना था, अब तब उनका प्रयोग सफल रहा है।

आज मैं यह सोचता हूँ कि यह व्यक्ति विल्कुल ऐवर्नॉर्मल था। दस साल बाद, जब मैं बनारस में था, मुझे उसकी आत्महत्या के समाचार मिले। मुझ दुःख हुआ। सोचा, शायद उसने किसी के प्रेम में पड़कर अपनी चिन्मयी खरम कर ली हो। लेकिन मेरे इस अनुमान की कोई पुष्टि नहीं हुई। प्रेम के समाचार तो समाज में बिजली की भाँति फैलते हैं।

लेकिन, फिर भी, वह व्यक्ति मेरे जीवन में स्मरणीय है। कारण स्पष्ट है। एक बार मैं उससे यह पूछा था कि मेरे फर्ला-फर्ला सपन का अर्थ क्या है। उन दिनों, आपको अभी बताया, सपना मुझे बार-बार आता था। एक लम्बे अरसे तक मेरी 'मनोवैज्ञानिक' जाँच-पड़ताल करने के बाद मेरा दोस्त इस निष्कर्ष पर पहुँचा कि वह स्वप्न इच्छाओं के सघर्ष का प्रतीक है।

और, मैं आपसे सच कहता हूँ, उनकी इस व्याख्या से मुझे अत्यन्त भयकर सन्तोष हुआ। एक इच्छा पीछे छींचती है जो शायद, मेरे मत से, बुरी है। मैं उससे भागना चाहता हूँ, भाग भी रहा हूँ। लेकिन उसने मेरे पैर जकड़ लिये हैं। भागने में छाती आगे, सिर आगे, लेकिन पैर पीछे हैं। मुझ का 'मनुष्य' या 'देवता' (यानी जिसे जैसा मैं साध पाता हूँ) आगे भागते रहने को सलाह देता है, पीछे बुरी इच्छा पैरों में खंजीर डाल रही है। भागने नहीं देती, फिर भी मैं भागा जा रहा हूँ। किन्तु मैं पकड़ा जाऊँगा। एक बात बताऊँ। भागने के सपने मुझे अब-अब तक आये हैं, यानी उम्र के अठतीस साल तक। लेकिन यह सपना निराला है। मित्त ने मुझसे यह नहीं कहा कि इस इच्छा का सम्बन्ध सेक्स से है। यदि होता तो कह देता। उन्होंने सिर्फ इतना ही बताया कि यह एग्जाइटी ड्रीम है।

और आज जब मैं बुढ़ापे की मजिल के निकट पहुँच रहा हूँ, राँवटे ब्राउनिंग की पीली किताब पढ़ते-पढ़ते यह सपना तैर आया। मैं नहीं जानता ऐसा क्यों हुआ। मैं सपने पर सोचने लगा। सपने पर सोचते-सोचते मैं ब्राउनिंग की कविता पर

उतर आया। यह खयाल आया कि ब्राउनिंग टी एस ईलियट की अगवानी कर रहा था। मेरे खयाल आये न बढ सके। वे पीडित होकर तडप उठे।

असल मे जब मैं शाम को घर लौटा था, तो बडा व्यथित था। व्यथित नही, वरन् घनघोर उदास था। ऐसी उदासी जो जिन्दगी के टुकड़े-टुकड़े करके बता देती है कि तुम्हारे शरीर मे इतने सेर कार्बन, इतने मेर हाइड्रोजन, इतने छटांक सोना, इतने छटांक लोहा, इतने छटांक चूना और इतने छटांक फॉस्फोरस है। ज्ञान की यह घनघोर उदामी बडी भयानक होती है। अगर कजे अपना शरीर पूरा पारदर्शी होता, और हमारे अवयवों मे चरनेवाली जैव-रासायनिक प्रक्रियाएँ हमको देखने को मिलनी, तो शायद हम इतने डर न पाते। लेकिन चूँकि सारा शरीर स्निग्ध स्पर्शा से आवृत है, इसीलिए अनुमान के सहारे तक चलता है। प्रमाणों से अनुमान पृष्ठ होते है या बट जाते है। लेकिन प्रमाण धीरे-धीरे मिलते हैं। उन्हें खोजने के लिए कड़ी तपस्या करनी पडती है। कई जिन्दगियाँ खप जाती है। इसीलिए, नये सत्य पाने तक की सज्जिल मे भय, आशंका, चिन्ता, खोज, गणित, पुन आशंका, पुन चिन्ता, पुन खोज, पुन गणित करना पडता है। और यह कार्य चलता ही जाता है। प्रक्रिया की बेचैनी वस्तुतः बडी भयानक है।

मुझे याद है बचपन का एक और स्वप्न, जो अछेडपन तक साथ चलता रहा। वह है—भागते-भागते मुझे कोई चीज—कोई धमकीला पत्थर, कोई हीरा, या कोई अशर्फी—रास्ते मे मिल गयी। सपना टूटा नही, आगे बढता रहा। हाथ मे वह अत्यन्त अमूल्य वस्तु है। और मैं आगे रास्ते पर बढ गया हूँ या भाग रहा हूँ। मैं कहीं भूल जाता हूँ कि मेरे हाथ मे महान् अमूल्य वस्तु है, यद्यपि वह मेरे हाथ मे है। सपने मे एक प्रदीर्घ काल के बाद यह खयाल आता है कि मेरे पास भी तो वह चीज है, लेकिन जब मैं अपनी बँधी मुट्ठी खोलता हूँ तो पाता हूँ उसमे कुछ नही है। वह चीज अपनी भुलक्कड सापरवाही मे मैंन कही गिरा दी। अब मैं बुरी तरह बेचैन हूँ। अपनी बेवकूफी तथा भयानक लापरवाही के प्रति आत्मग्लानि, खुद को बचोटकर छा जानेवाला एक राक्षसी दर्द, अपन-आपके प्रति भयंकर सियाह निराशा मेरे मन मे भर जाती है, और मैं ऐसी ही उद्विग्न मन स्थिति मे जग पडता हूँ और सोचता हूँ कि ऐसा क्यों हुआ। सिवाय अपनी मूनी निगाह की चेतना के और क्या पल्ले पड सकता है।

आज इस सपने का मुझे खयाल आता है, तो लगता है कि जिन्दगी के कई अनमोल सत्य हमें ऐसे ही प्राप्त होते हैं और खो जाते हैं। हम सलककर उन्हें उठा लेते हैं, किन्तु उनकी रक्षा के लिए आवश्यक सजगता के अभाव मे, उन्हें खो लेते हैं। और फिर वही पुराना भीषण अविचन दोन-भाव हमे जकड लेता है।

ठीक ऐसा ही दोन-भाव भयानक उदामी बनकर आज शाम को मेरे मन मे घिर आया। किन्तु, यह दोन भाव इसलिए नही था कि मैंने वस्तु खो दी है, वरन् इसलिए था कि जो अमूल्य अशर्फी खोयी थी, वह पुन प्राप्त हो गयी। लेकिन क्यों और कैसे?

जिस व्यक्ति को मैं निरा पोखला, निरा उदरंगरि अवसरवादी और सिर्फ पालाक आदमी समझता था, उसने मुझे वह अशर्फी बनायी। उसको यह नही मालूम था कि यह अशर्फी मेरी है। उसने तो हाथ खोलकर बना दिया कि देवो

यह अशर्फी ! पहले तो मुझे विश्वास नहीं हुआ कि वह अशर्फी है। बाद में पता चला कि हो ! हो ! यह मेरी अशर्फी है ! अब तक मैं इसे क्यों भूलता था ? खोयी अशर्फी पुनः उपलब्ध करने के आनन्द से अधिक अपनी बेवकूफी का चित्र इतना भयानक हो उठा था कि मुझमें वही अर्किचन भाव बैरता रहा, और मैं जब घर लौटा तो घोर उदासी के बादलों में अघर मेंडराता रहा ।

ये सज्जन अपने अजाने में मुझे बता गये हैं कि खिन्दगी यो है, राष्ट्र यो है, समाज यो है । क्या मैं जानता नहीं था ? जानता था, और खूब जानता था । लेकिन इसके अलावा कुछ और भी जानता था । और इस अतिरिक्त ज्ञान की परिवर्तनकारी शक्ति पर भरोसा रखता था, विश्वास रखता था । नयी पीढ़ी, नया समाज, नयी ऐतिहासिक शक्ति, क्रान्तिकारी प्रवृत्ति, इत्यादि बहुत-सी सही बातों पर मेरी अगाध श्रद्धा थी, जो अब भी है । किन्तु कल खिन्दगी की कालिमा ने लालिमा और निर्मल श्वेतता को परास्त कर दिया ।

नमझते हैं। बुद्धि-
और जयाल मुझे
और सूक्ष्मता से
नहीं किया जा

सकता । असल में वे स्वयं अजबल हरामी होते हैं । और इस क्षेत्र की वे रग-रग पहचानते हैं । मुझे निरीह जान, आत्म-प्रकटीकरण की गहरी चौकन्नी लालसा के वशीभूत होकर वे मेरे सामने अपने तजुबे रख देते हैं । आत्मोद्घाटन के आनन्द और अपने सत्यो के साक्षात्कार के बाद, फिर वे अपने हरामी काम में सलग्न हो जाते हैं ।

इसलिए, जब ये सज्जन मेरे सामने प्रकट हुए, तब वे मेरे लिए नये नहीं थे । नयापन सिर्फ इतना ही था कि उनका दिमाग बहुत सत्पर, उनकी बुद्धि बहुत चौकन्नी, उनकी आँखें बहुत सजग और सद्य तथा मन इतना उदार अवश्य था कि वह मुझ-जैसे आदमियों के महत्त्व को समझे । चालाक आदमियों को निश्चल, सजग, बुद्धिमान व्यक्तियों की आवश्यकता होती है ।

कहूँ कि वे और मैं दोनों अखबारों के धन्धे में हैं । वे मैनेजमेण्ट के आदमी हैं । मैं मामूली अखबारनवीस । दूसरे पचवर्षीय आयोजन और राष्ट्र की आज की नैतिक हालतों के बारे में चर्चा चलते ही, उन्होंने राष्ट्र का बहुत ही निराशाजनक चित्र खींचा । एक विचारक अखबारनवीस के नाते मैंने कहा कि वस्तुतः सरकार बुद्धिजीवी चलाते हैं । खास तौर से वे लोग जो विशेषज्ञ हैं, टेक्नीशियन हैं, नीति-नियामक हैं । केन्द्र में अनेकों कमेटियों में ये लोग हैं । नेताओं को ये इसलाह देते हैं । पचवर्षीय आयोजन पण्डित नेहरू के दिमाग की उपज नहीं है । इन विशेषज्ञों द्वारा वह बनायी गयी है ।...

[अपूर्ण । सम्भावित रचनाकाल 1957-58]

[8]

सागर है । हम लोग विश्वविद्यालय हॉस्टल में बैठे हुए हैं । अशोक वाजपेयी मेरी

गद्य-भाषा के सम्बन्ध में कुछ कहता है।

आलोचक की भाषा चिन्तक की भाषा से भिन्न होती है। आलोचक, शास्त्रीय शब्दावली का प्रयोग करते हुए व्यवस्था-बद्ध रूप से मूल्यांकन करते हुए अपनी बात रखता है। चिन्तक, विचारों के अन्तःप्रवाह के साथ बहते हुए, वाक्यों की रचना उस प्रवाह के अनुकूल बनाना जाता है। फलतः, उस भाषा में सर्व-स्वीकृत वह व्यवस्था और सारल्य या फिमल नहीं जो आलोचक की भाषा में पायी जाती है।

वाजपेयी कहता है (कहते हैं) आपकी भाषा (मेरी) [म] बड़ी गुण है। (उखड़ी उखड़ी रहती है)।

मैं ध्यान से सुनता हूँ। बभी प्रसन्न भी हो जाता हूँ, चिन्तित भी हो उठता हूँ। हाँ, इसमें सन्देह नहीं कि मेरी गद्य-भाषा अच्छी नहीं है।

शिवकुमार श्रीवास्तव का घर। हम लोग अन्दर के कमरे में सोते हैं। मुझे उसकी शहतीरें दिखायी देती हैं, मोटी और बज्रनशर। उसके ऊपर रोशनदान है। सबके ऊपर छन का पुराना त्रिकोण। मैं देखता ही रहता हूँ।

बचपन में ऐसे घरों में मैं खूब सोया और जागा हूँ। मुझे वह कमरा पसन्द है। सोनबाले के ऊपर एक झून्प-सा होता है जिसका आकार एक मकान सा हो जाता है। मैं कभी अपने बालपन के बारे में, तो बभी श्रीवास्तव के स्वर्गीय पिताजी के सम्बन्ध में सोचता रहता हूँ। मुझे नोद लग जाती है।

मेरा खयाल है श्रीवास्तव खेष्ट राजनैतिक कवि हैं और हो सकते हैं, लेकिन वे मेहनत करना नहीं चाहते। या उन्हें श्रम करने का अवसर नहीं मिलता। परन्तु उनमें बहुत शक्ति है। यदि मैं सागर में होता, मछी आ जाता।

मैं श्रीवास्तवजी के सामने बैठा हुआ हूँ, आग्नेय भी हूँ। कविता के सम्बन्ध में खूब बातचीत होती है। आभय कविता सुनाते हैं। उनकी काव्य भाषा पर बेहद बिलापती प्रभाव है। शायद इसीलिए नामवरमिहजी ने नयी कविता की बड़ी आलोचना की।

किन्तु, बिनापती प्रभाव के बावजूद, उनकी कविताएँ बहुत अच्छी हैं।

मुझे आग्नेय अच्छे लगते हैं। उनके व्यक्तित्व में कुछ है जो एकदम सन्निध्य है। वे सही मानी में जवान हैं। उनके तारुण्य में भीला पौरुष है। वह शद्ध महबूता है।

खूब पढ़ते लिखते हैं ये लोग—अशोक वाजपेयी और आग्नेय। जापानी कविताओं और उपन्यासों से लेकर तो अद्यतन अमरीकी साहित्य तक। कोई शक नहीं कि वे मुझसे ज्यादा पढ़े लिखे हैं। दोनों मुझे अच्छे लगते हैं। अशोक वाजपेयी में सूक्ष्मता अधिक है।

राष्ट्रपति (जितेन्द्र कुमार) से बातें होती हैं। वे गम्भीर, उदास, प्रशान्ति की मूर्ति से दिखायी देते हैं, मानो कहीं कोई तालटेल चुपचाप जल रही हो।

लखनादौन में वे शिक्षक हैं। असल और दूर जा पड़े हैं। स्वयं कहते हैं कि इस अलगाव के कारण वे न केवल निष्क्रिय हो उठे हैं, बल्कि एक विविध निषेधन और निस्सहता छा गयी है, किमी बान का महत्त्व ही नहीं, केवल बाल सरकता जाता है।

मैं उनकी स्थिति की कल्पना करता जाता हूँ और कल्पना में डूब जाता हूँ। बार-बार अनुभव होता है कि वह व्यक्ति गम्भीर है, गम्भीर और उत्तरदायी। उन सबमें वह ज्यादा समझदार, धैर्यशाली और सूक्ष्मदर्शी।

सब लोग मुझे स्टेशन पर पहुँचाने आते हैं। शिवकुमारजी, वाजपेयीजी, राष्ट्रपतिजी (जितेन्द्र कुमार) आदि। मेरे सामने आकाश खुल जाता है, पृथ्वी मेरी होती है। सब लोग मुझे मेरे भाई मालूम होते हैं।

सागर से लौटने पर मुझे हमेशा भरापूरापन मालूम हुआ। ये लोग मुझे बहुत कुछ दे देते हैं।

जबलपुर है। परसाईजी है। पीली दुबली सम्बी काया। मञ्जाक। गम्भीरता। हास्य और विसकुल तह में बैठी हुई दिखायी न दे सकनेवासी एक ऐसी अन्तःसलिला, जिसका हम कभी कभी स्पर्श कर सकते हैं।

उनकी विधवा बहिन गंगा के समान पवित्र। तीन बच्चे, जो पड़ते भी हैं, घर का काम भी करते हैं। बहिन परसाईजी के समान है। मैं उसके जीवन की कल्पना करते बैठता हूँ। रात में हम सब सोये हुए हैं। मैं धीरे-धीरे जाग उठता हूँ। परसाईजी पूछते हैं, 'क्या हुआ।' मैं जवाब नहीं देता। एक बुरा सपना आया था।

बसुधा के सम्बन्ध में बातें होती हैं।

हनुमानप्रसादजी से मुलाकात होती है। मेरे मित्रों का समुदाय बढ गया है।

रायपुर। अखिल भारतीय आकाशवाणी कवि सम्मेलन। निहायत रही और प्रतिभाहीन, साथ ही सुप्रतिष्ठ और भद्र कवियों का सम्मेलन। उनके बोट, उनका रंग-ढंग सूचित करता है कि हर-एक व्यक्ति अपना महत्त्व जानता है। मेरे दिल से घृणा की भाफ निकलती रहती है और उस भाफ में से मुझे उनके चेहरे दीखते हैं—बदलती हुई विकृतियों से भरे चेहरे। मैं उनका नहीं उनमें का नहीं हूँ, उनमें अलग हूँ।

मैं अपने पुराने मित्रों से मिलता हूँ। बाहर एक दाढ़ीधारी भयानक-सा लगने वाला चेहरा। एक कैण्टेसी। वह कैण्टेसी मेरे साथ चलती है। वह कैण्टेसी स्टेशन तक चलती चलती दीन दुनिया का जिक्र करती है। हम क्या हैं।

ओफ।

अभी इतना ही।

[सम्भावित रचनाकाल 1959]

[9]

घर में बैठने की जगह ही कहाँ है। और अगर है भी तो वहाँ तरह-तरह की चिन्ताएँ घेर लेती हैं। ये चिन्ताएँ हैं, वो झटक देते हैं, इससे अनवरत उससे बे-बनाव। हर-एक का व्यक्तिगत इतिहास कहाँ तक देखते जायें, कौन गलत है कौन सही है, इसका निर्णय करने से सुख थोड़े ही मिलता है।

लिहाजा, पैर दरवाजा, गली फाँदकर, भीड़ में खो जाते हैं। कुछ बुद्धिमान

बहुते हैं कि भीड़ में व्यक्तित्व खो जाता है। लेकिन मैं कहता हूँ कि इसमें घुराई क्या है। मुझे तो भीड़ में अपने से मुक्ति मिल जाती है। चहल-पहल, रोंक, रफ्तार, और शोर में ही क्यों न सही, खुद का भूलना तो होता ही है। बहुतेरे लोग निन्दा के आनन्द में खुद को भूल जाते हैं, बहुतेरे शराब के मजे लेते हुए खुद को और दुनिया को भूल जाते हैं। बहुत-से लेखक और कलाकार अपनी चेतना को इस तरह जगाते हैं कि निजी व्यक्तित्व आँखों से ओझल हो जाता है। यह तो कहने की बातें हैं कि हम उच्चतर स्तर पर जागे हुए हैं। असलियत यह है कि खुद से छुटकारे का एक तरीका है कला की साधना। व्यक्तित्व-बोध निरा भ्रम है, क्योंकि कोई भी अपने को नहीं जान सकता। और यदि वह सचमुच अपने को जान लेता है तो इसका मतलब यह है कि वह 'स्व' नहीं है, वह एक वस्तु है क्योंकि वस्तु ही को जाना जा सकता है, 'स्व' को जानने के पहले उसे वस्तु बनना होगा। जानने की पहली शर्त है बाह्य इन्द्रिय-संवेदनाओं द्वारा जाना-पहचाना जाना। इस तरह सिर्फ वस्तुएँ जानी जा सकती हैं। यदि आप कहें कि अनुभूति द्वारा हम अपने-आपको जानते हैं, तो यह भी गलत है, क्योंकि अनुभूति द्वारा आप अपने-आप का अनुभव कर सकते हैं। गरमी का सिर्फ अनुभव करके गरमी के रूप-स्वरूप को और उसके कारण-कार्यों को नहीं जाना जा सकता। इन सब बातों को जानने के

न-किसी रूप में। रहस्य को जानना, जानना नहीं होता। कोई भी व्यक्ति अपने शरीर, अपने व्यक्तित्व को जान नहीं सकता। हाँ, यह सही है कि कुछ हद तक वह अपना बोध कर सकता है। लेकिन बोध तो ज्ञान नहीं हुआ। बोध बहुत बार मिथ्या बोध भी होता है, इसीलिए मिथ्या ज्ञान होता है। हम अपने बारे में ज्ञान के स्थान पर मिथ्या ज्ञान अवश्य रखते हैं। यह मिथ्या ज्ञान ही है कि जिसकी प्रतारणाओं के कारण हम अपने से छुटकारा चाहते हैं। यह हमारे अहंकार की जाड़ी तकत है कि हम मिथ्या ज्ञान के सहारे, कल्पना और अनुमान का प्रयोग करके, सुविस्तृत जीवन-चित्र खड़ा कर देते हैं, और यह विश्वास करने लगते हैं कि वह जीवन-चित्र सही ही है।

विश्वास ! यह एक अद्भुत शक्ति है। सत्य वह है जिसे हम यह समझते हैं, और यह विश्वास करते हैं, कि वह सत्य है। यदि कोई वस्तु है, या वस्तु की म्रिया है, इन्द्रिय-संवेदनाएँ हमें यह विश्वास दिला देती हैं कि उसमें अमुक-अमुक गुण हैं। लेकिन, 'स्व' के रहस्य के सम्बन्ध में विश्वासपूर्वक अन्तिम रूप से कुछ भी नहीं कहा जा सकता।

इसी 'स्व' के रहस्य को लिये मैं भीड़ में खो जाता हूँ। और, समझता हूँ कि हर-एक के पास अपने-अपने रहस्य हैं। मैं उन सबके रहस्यों का आदर करता हूँ। फ्रकं यही है कि मैं कुछ रहस्यों के चिह्नों से भटकता हूँ।

[सम्भावित रचनाकाल 1963]

मुझे याद है कि मेरे वचन में मेरे कई साथी दूसरों के पत्र पढ़ लिया करते थे। वह
 मध्ये कनई तामन्तु जन्मि था : देखिये ताले जन्म जन्म जन्म जन्म जन्म जन्म जन्म जन्म

ता आता हो है, साथ-साथ चिढ़ भी।

चिढ़ इसलिए कि मुझे महमूस होता है कि यह प्रवृत्ति किसी अस्वस्थ, वृथा-जिज्ञासु-मन की द्योतक है, कि वह अन्योँ म सहज विश्वास नहीं कर पाती, इसी-लिए ताक-झाँक करना आवश्यक समझती है, कि वह इसीलिए चोरी-चोरी दूसरों के निजी पत्र दूसरों की डायरियाँ पढ़ जाना आनन्दप्रद समझती है।

मैंने ऐसे लोग देखे हैं जो यह काम बहुत चतुरतापूर्वक करते हैं। साथ ही, मैंने यह भी पाया कि उनकी प्रवृत्ति रहस्य भेद की प्रवृत्ति होती है। महत्वपूर्ण बात रहस्य है जो उनका अपना कल्पित किया गया है। इस रहस्य के प्रति वे प्रवृत्तिवश खिंचते चले जाते हैं, और तब उन्हें यह परवाह नहीं होती कि वे वस्तुतः दूसरों के जीवन में हस्तक्षेप कर रहे हैं—ऐसा हस्तक्षेप, जो बहुत ही दुष्का, बहुत अकारण, बहुत अकारण और अत्यन्त दीन है।

प्रत्येक व्यक्ति पूरा उजागर होने पर भी, वही कुछ अँधेरे में रखता जरूर है, जैसे पण्ट के नीचे चढ़ी पहनना। लेकिन यदि लोगों की जिज्ञासा चिड़ियों-जैसे अण्डरवेअरों में ही हो तब गुस्सा आना स्वाभाविक ही होता है। यह चिढ़ तब तो और भी जोरदार हो जाती है जब रहस्य भेदी व्यक्ति अपना जाना-पहचाना हो। तब लगता है कि हर आलमारी के हर दरवाजे में हाथ डालकर देखने की उसकी इच्छा, ऐवर्नॉर्मल है, अस्वास्थ्य का लक्षण है।

ऐसे लोग मौजूद हैं और मौजूद रहेंगे। वे आपके भी आस-पास होंगे।

लेकिन आप लोगों को क्या कहेंगे, जो जानबूझकर अपने अण्डरवेअरों को दूसरों के सामने नमूनों के समान पेश करते हों। वे अपनी प्राइवेट-में-प्राइवेट चिट्ठियाँ आपके सामने धर देंगे। अगर उन्हें कोई महत्वपूर्ण और गुप्त प्रेमपत्र प्राप्त होंगे तो आप विश्वास रखिए कि वे आपको पढ़ने को मिल जायेंगे। बस, केवल एक ही शर्त है। वह यह कि आप मिलनसार हों। देखिए, फिर आप पर कितना गहरा विश्वास करते हैं।

यह गहरा विश्वास जितना सहज होता है, उतना ही वह शीघ्र ही लुप्त हो जाता है। सच मानिए, वे आप पर वस्तुतः कतई विश्वास नहीं करते, यानि कि आप उनके हृदय के निकट नहीं पहुँचे हैं। अगर आप कही उनके उस विश्वास का बदला लेने लगे तो आप पायेंगे कि वस्तुतः उनका वह विश्वास, विश्वास नहीं था, केवल एक उच्छ्वास था। एक क्षणिक उच्छ्वास।

आज तक मुझे इन लोगों का मन समझ म नहीं आया है। मेरे खयाल से, अपनी गुप्त रखने योग्य बातें उद्घाटित करने की सहज लालसा के पीछे उनकी आत्मप्रदर्शन-भावना काम करती है। एक हीन प्रकार की आत्मप्रदर्शन-भावना।

[रचनाकाल अनिश्चित]

अजीब है ! मेरे पास इतने अधिक दिये हैं, इतने गैस, इतने अधिक टॉर्च मैंने ले लिये हैं ! बांट दिये उन्हें और कहा—'बिबक मार्च' ! मेरे दोस्तों !

बाँटना नहीं ता क्या करता ? उनका उजाला इतना अलग-अलग और इतना अधिक था कि किताबों के पत्ते भी भभक उठते थे और एक की छाया दो नहीं कई हो जाती थी ।

और, आज मैं उन सबको वहाँ लिये जा रहा हूँ जहाँ एक दुर्घटना हुई थी (दो बगारों के बीच चढ़ान नयी-नयी थी) । इजन भी नया था । मेरा यार ड्राइवर था, मैं खुद गया था ।

भयानक पुल था । पर, वहाँ पहुँचने के पहले ही सावधान किया था । मेरे शब्दों में बल था । मैंने कह दिया था—'यहाँ-वहाँ कीले उखड़ गये हैं । भयानक पुल । स्क्रू ढीले पड़ गये हैं । तुम ऐसे नहीं कि साध सको रफ्तार । यह डीजल इजन बने-हियेन । इसका यह बटन दबाया न रखना । दबाने से बदनी है तेजी, भारतजी । पर भारत भूषण इजन ड्राइवर ने अनसुनी कर दी । 'उँह' के शब्द में बुद्धिमानी भर दी । फिर भी मैंने कह डाला—'लोहे के पुल के नीचे बाढ़ का पछाड़ता पानी है । विभाग गैर हाजिर रख इजन चलाना नादानी है । बेवकूफी सरासर । पर ड्राइवर ने चाँटा रसीद किया, समय को जीत लिया । दुख है कि जो कुछ मैंने कहा, सब निवला । मैं खुद बच निकला, इसका मुझे अफसोस । मुकदमा चलाकर अब क्या होगा । बिगड़ो हुई घड़ी थी । भयानक पुल पर से एकाएक' मुसाफिरो-समेन 'रेल गिर पड़ी थी । भयानक घटाके से लोग-वाग कूच कर गये, कुछ घक्के से बीच ही में मर गये, और उनके अवशेष समय का पानी बहा ले गया । कहाँ-कहाँ गये वे सब, कहाँ गये !

और उस भयानक शून्य की नारकीय यातना के फेंफड़ों से उठकर, धून-सा बहा मैं, कि एकाएक सोचता हूँ उस इजन ड्राइवर का क्या हुआ बुद्धिनाश ।

अजीब-सी जानने की तबीयत होती है कि पुल ही पर पहुँचकर देखा जाय नीचे का भयानक विघाट ।

हाँ लोहे का पुल टूटा हुआ है । ऊँची-ऊँची ज्यामेट्रिक भीतें सटक रही हैं । पटरियाँ उखड़कर गोल घूम गयी हैं ।

अचानक देखना हूँ, मेरा एक माथी है । अनजाना आदमी । कोहनी के नीचे ही पड़ी हुई शर्ट । पीछे-पीछे चला आ रहा । पुकार कहता हूँ—'सँभलकर चलना, दूदी हुई पट्टियों के बीच-बीच चौड़े अन्तरालों के आसमानी सूने में झटककर देखो मत । ग़म आ जायेगा । गिर पड़ोगे । बल नहीं सवोगे । पर, वह नहीं मानता । उसके पैर काँपते ही रहते हैं, आँखों में साँवली-सी जाली छा जाती है, फिर भी नहीं मानता । ध्वस और दुःख और नाश के भीषण दृश्यों पर टिकी हैं वे निगाहें । भयानक निस्तब्ध चेहरा भुग्ध है, भीषण मृत्यु के दयनीय दृश्य पर गहरा ।

पुकारता हूँ फिर से—'झादा मत देख, अरे, ग़म आ जायेगा । आगे चलो, अभी पूरा पुल पार करना है, यहाँ नहीं भरना है ।

बादल अभी बाकी हैं । बाढ़ में रेलगाड़ी की लोहे की गद्दमद्द हड्डियों पर पानी बह रहा है । बत्तई पसलियाँ दिखायी दे रही हैं । उनमें कहीं आदमी दिखायी नहीं दे रहा है । सब मर गये हैं । पास के गाँव तक चलना है, सूचना देना है !

कामायनी एक पुनर्विचार ग्रन्थ पहले कुछ संक्षिप्त रूप में कामायनी (एक अध्ययन) शीर्षक से नागपुर के किसी प्रकाशक ने आधुनिक प्रकाशन नाम से शायद 1950 में प्रकाशित किया था। इस संस्करण की एक मुद्रित प्रति पाण्डुलिपियों में मिली है। प्रारूप मुद्रित तो हुआ पर प्रकाशित-वितरित नहीं हो सका, जिसका जिक्र स्वयं लेखक ने अपने 1961 के संस्करण की भूमिका में किया है।

इस पहले मुद्रित प्रारूप में लेखक ने अनेक संशोधन-परिवर्धन किये जो मुद्रित प्रति के साथ कुछ अलग-अलग अध्यायों के रूप में पाण्डुलिपि में प्राप्त हैं। किन्तु ऐसा जान पड़ता है कि 1961 में हिमाशु प्रकाशन, जबलपुर को देने के लिए लेखक ने जो पाण्डुलिपि तैयार की, उसमें कुछ और भी संशोधन, परिवर्तन, परिवर्धन किये। क्योंकि 1961 में जबलपुर में प्रकाशित संस्करण का पाठ उपलब्ध संशोधित पाण्डुलिपि से भिन्न है।

रचनावली में प्रकाशन के लिए 1961 के पाठ को ही प्रामाणिक माना गया है, यद्यपि बीच-बीच में विशेषकर कोई पाठ-विषयक शका होने पर, उपलब्ध पाण्डुलिपि भी देखी गयी है।—स०

प्रथम संस्करण (1961) की भूमिका दो शब्द

आज से कई वर्षों पहले, कामायनी के सम्बन्ध में मेरे कुछ निबन्ध हंस तथा आलोचना में प्रकाशित हुए थे। उन्हीं के आधार पर, मेरे मन्तव्यों के सम्बन्ध में रायें बनायीं गयीं। यह स्वाभाविक ही था। कामायनी के सम्बन्ध में विस्तृत रूप से लिखने का मुझे मौका नहीं मिला था। सन् 50 के बाद, मैंने एक पुस्तक लिखी। वह पूर्ण रूप से छपी भी, किन्तु ज्ञान और शिक्षा के क्षेत्र में कार्य करनेवाले एक प्रकाशक महोदय की सज्जनता के फलस्वरूप, मुद्रित होकर भी पुस्तक प्रकाशित न हो सकी। इस घटना के कई वर्ष बाद, मैंने फिर से उसी पुस्तक को सशोधित किया, उसमें नये अध्याय जोड़े और कुछ पुराने मतों में परिवर्तन किया। अब यह पुस्तक कृपालु पाठकों के सम्मुख है।

हिन्दी के एक यशस्वी तरुण नाटककार यदि छण्डा लेकर मेरे पीछे न पड़ते, तो यह पुस्तक शायद लिखी ही न जाती। आगे चलकर, हिन्दी के समाज-द्रष्टा गद्य-कार और कहानी लेखक श्री हरिश्चन्द्रजी परसाई ने मुझे आगे डबेलने का बीड़ा उठाया। इन दोनों मित्रों के प्रति आभार व्यक्त करना सिर्फ एक रस्मी बात है। इस रस्म को मैं पूरा कर रहा हूँ। सच तो यह है कि उनकी मुझ पर अकृत्रिम कृपा रही, स्नेह रहा। अन्त में मैं अपन प्रकाशक श्री शेपनारायण राय के प्रति कृतज्ञ हूँ कि जिन्होंने निजी दिसचरपी लेकर पुस्तक प्रकाशित करने की जिम्मेदारी उठायी। आशा है कि ये मित्र इसी तरह कृपा बनाये रखेंगे।

गजानन भाषक मुक्तिबोध

प्रथमतः

हमारा जीवन त्रिकोणात्मक है। उसकी एक भुजा हमारे बाह्य जगत्, यानी मानव-सम्बन्धों के विशिष्ट क्षेत्र अर्थात् वर्ग-जगत्, और उस जगत् के विविध जीवन-मूल्यों और आदर्शों के बीच से होती हुई, उस छोर तक पहुँच जाती है, जिसे हम देश और जाति की राजनैतिक-सामाजिक स्थिति कह सकते हैं, कि जो स्थिति मानव-इतिहास के विकास के एक विशेष स्तर और विशेष अवस्था का नाम है। इस त्रिकोण की दूसरी भुजा हमारा वह अन्तरंग जीवन है कि जो अन्तर्जीवन बाल्यकाल से ही बाह्य को, बाह्य की क्रियाओं और रूपों को आत्मसात् करता हुआ, उस बाह्य के विरुद्ध या अनुकूल प्रतिक्रियाएँ करता हुआ, उन प्रतिक्रियाओं के विभिन्न संवेदनात्मक पक्ष बनाता हुआ, और उन पक्षों के सहारे जीवन-ज्ञान का विकास करता हुआ, और उस जीवन-ज्ञान के सहारे स्वयं को बाह्य से मिलाने और बाह्य को अपने से मिलाने—अर्थात् उस बाह्य के साथ स्वयं को द्वन्द्व रूप में या सामञ्जस्य रूप में अथवा इन दो स्थितियों के सगत-असगत सम्मिलित रूप में स्थापित करने, बाह्य की काट-छाँट कर उसे अपने अनुकूल बनाने या स्वयं ही काट छाँट कर अपने को उसके अनुसार बनाने—का प्रयत्न करता रहना है। अन्तर्निहित इच्छाएँ जो मूलतः आत्मरक्षा और आत्मविकास की बुनियादी वृत्तियों से संचलित और परिचलित होती रहती हैं, उनकी तृप्ति के, तथा बाह्य से सामञ्जस्य की स्थापना के, द्विविध किन्तु एकीभूत प्रयत्न, मनुष्य स्वभाव ही का धर्म है। मनुष्य के अन्तर्जीवन का इतिहास बाह्य द्वारा दिये गये तत्त्वों से बना हुआ होता है।

मनुष्य के हृदय में संचित जो अनुभव होते हैं उनका एक पक्ष आभ्यन्तर और दूसरा पक्ष बाह्यगत होता है। अनुभव में जो प्रवृत्ति परिलक्षित होती है वह अनुभव का आत्मपक्ष है। अनुभव के अन्तर्गत जो विम्ब, भाव अथवा विचार प्रस्तुत होते हैं, वे बाह्य के ही सम्पादित, संशोधित रूप हैं।

हमारे जीवन के इस त्रिभुज की आधार-रेखा हमारी अपनी चेतना है, कि जो चेतना उपर्युक्त दो भुजाओं के बिना अपना स्वरूप और आकार ही स्थापित नहीं कर सकती। उन दोनों में से यदि एक भी सुप्त हो तो चेतना का कोई अर्थ ही नहीं रहता। हमारा अन्तर्जीवन और उसका क्रम अपने बाह्य परिवेश और परिस्थिति से आवश्यक सम्बन्ध रखता है, और दोनों—अन्तर तथा बाह्य—अगाधभाव से एकीभूत होकर हमारा जीवन बनाते हैं।

समाज रेत का वह ढेर नहीं जिसमें का प्रत्येक कण एक-दूसरे से घनिष्ठ सम्पर्क

रखते हुए भी एक-दूसरे से विलग और स्वतन्त्र रहता है। समाज एक वृक्ष की भाँति है, जिसका प्रत्येक भाग, प्रत्येक अंश, प्रत्येक वृक्ष और प्रत्येक विन्दु एक-दूसरे से और अपने पूर्ण अखण्ड से आवयविक सम्बन्ध रखता है।

मानव-चेतना की प्रक्रियाएँ प्राणिशास्त्रीय आधार पर पड़ी होती हुए भी, मूलतः मनोवैज्ञानिक है, अर्थात् चेतना की प्रक्रियाओं के अन्तर्निहित प्राणिशास्त्रीय आधार पर स्थित होते हुए भी उससे भिन्न हैं। किन्तु चेतना के तत्त्व बाह्य के आभ्यन्तरीकृत रूप है।

दूसरे शब्दों में, अन्तःप्रवृत्तियों में तथा उनके द्वारा प्राप्त अनुभवों में परस्पर वैभिन्न्य है। चेतना के तत्त्व बाह्य के आत्मसात्कृत बिम्ब हैं। उनका आधार बाह्य-गत है, आकार बाह्यगत है, किन्तु उनकी अग्नि और उनका तेज आत्मगत है।

जीवन, स्वरूपतः त्रिविधोणात्मक होने के कारण, उसकी व्याख्या किसी एक भुजा, वरन् विवृत और परस्पर-सम्बन्धित व्याख्या न

केवल अपूर्ण होती है, वरन् असंगत भी।

कामायनी का जो विशेषण मैंने दिया है, वह एक ओर प्रसादजी का युग तो दूसरी ओर उनका व्यक्तित्व—इन दोनों की परस्पर क्रिया-प्रतिक्रियाओं के सघनित योग को ध्यान में रखकर ही। कामायनी उस अर्थ में कथा-काव्य नहीं है कि जिस अर्थ में साकेत है। कामायनी की कथा केवल एक फँटेसी है। जिस प्रकार एक फँटेसी में मन की निगूढ़ वृत्तियों का, अनुभूत जीवन-समस्याओं का, इच्छित विश्वासों और इच्छित जीवन-स्थितियों का, प्रक्षेप होता है, उसी प्रकार कामायनी में भी हुआ है। कामायनीकार के हृदय में चिरकाल से संचित (किन्हीं विशेष बातों के सम्बन्ध में), जो सवेदनात्मक प्रतिक्रियाएँ हैं, जो तीव्र दश है, जो निगूढ़ आघात हैं, उन सबमें एक जीवन-आलोचनात्मक व्याख्यान के सूत्र है। य सब प्रतिक्रियाएँ, य सब दश और आघात, जीवन-आलोचनात्मक वेदना से युक्त होकर उस फँटेसी में प्रकट हुए हैं जिस हम कामायनी कहते हैं। दूसरे शब्दों में, प्रसादजी के अन्तःकरण में जो एक जीवित और जीवन्त, छटपटाती हुई, दुखती हुई ग्रन्थि है—वह आभ्यन्तर ग्रन्थि, अपने पूरे दुःख, अपने सम्पूर्ण ज्ञान, अपने पूरे आवेग और अपने सम्पूर्ण भान, और भान के उत्प्लावक के साथ कामायनी में प्रकट हुई है। इस आभ्यन्तर ग्रन्थि का प्रतिनिधित्व करनेवाला पात्र है मनु। मनु मानव-मात्र का, मन का, मानव-मात्र के मन का, प्रतीक नहीं, वह केवल उस मन का प्रतीक है जो प्रसादजी का अपना या उन-जैसा मन है। इस बात को हम दूसरे शब्दों में यों कहेंगे कि मनु उस जीवन समस्या का प्रतीक है, कि जो जीवन-समस्या, किसी न-किसी अंश में, प्रसादजी की अपनी समस्या रही है। इस जीवन समस्या पर प्रसादजी चिरकाल चिन्तन करते रहे। प्रसादजी ने स्वयं इस जीवन-समस्या को मानव सभ्यता-सम्बन्धी प्रश्नों से जोड़ दिया, उसे मानव-आदर्शों और जीवन मूल्यों सम्बन्धी प्रश्नों से सलग्न किया। इतना ही नहीं, वरन् उन्होंने उस जीवन-समस्या का एक दार्शनिक निदान भी प्रस्तुत किया।

अतएव, कामायनी का अध्ययन और उसका मूल सूत्रों का आकलन तब तक नहीं हो सकता जब तक कि हम मानव-जीवन को उसके समस्त परिवेश और परि-

स्थिति से, आवयविक रूप से सम्बन्धित करके न देख सके। कामायनी को केवल मनोवैज्ञानिक व्याख्या अपर्याप्त है, असंगत भी। आलोचक का यह धर्म है कि वह कामायनी में उपस्थिति जीवन-समस्या की, उस आवयविक रूप से सलग्न परिवेश-परिस्थिति की, तथा इन दोनों के सम्बन्ध में कवि-दृष्टि की, तथा उस जीवन-समस्या के कवि-कृत निदान की, समीक्षा करे। मैंने वैसा करने का प्रयत्न किया है।

कलाकृति स्वानुभूत जीवन की कल्पना द्वारा पुनर्रचना है। यथार्थवादी शिल्प के अन्तर्गत, कलाकृति यथार्थ के अन्तर्नियमों के अनुसार, यथार्थ के विम्बों की क्रमिक रचना प्रस्तुत करती है। किन्तु भाववादी रोमैण्टिक शिल्प के अन्तर्गत, कल्पना अधिक स्वतन्त्र होकर जीवन की स्वानुभूत विशेषताओं को समष्टि-चित्रों द्वारा, प्रतीक-चित्रों द्वारा, प्रस्तुत करती है। फण्टेसी के अन्तर्गत कवि-कल्पना, जीवन की सारभूत विशेषताएँ प्रकट करते हुए, एक ऐसी चित्रावली प्रस्तुत करती है कि जिससे वह सध्यात्मक जीवन जिमकी कि स्वानुभूत विशेषताएँ प्रोद्भाषित की गयी हैं, अधिकाधिक प्रच्छन्न, गौण और नेपथ्यवासी हो जाय। संक्षेप में, फण्टेसी के अन्तर्गत भाव-पक्ष प्रधान और विभाव-पक्ष गौण और प्रच्छन्न तो होता ही है, साथ ही यह भाव-पक्ष, कल्पना को उत्तेजित करके, विम्बों की रचना करते हुए, एक ऐसा भूत विधान उपस्थित करता है, कि जिस विधान में उस विधान ही

नहीं हो सकता।

फण्टेसी के अन्तर्गत कल्पना का मूल कार्य, मन के निगूढ़ तत्त्वा को प्रोद्भाषित करते हुए, विभिन्न रंगों में उन्हें अपने समस्त सौन्दर्य के साथ उद्घाटित करना रहता है। मन के ये निगूढ़ तत्त्व, अन्तर और बाह्य की परस्पर क्रिया-प्रतिक्रिया द्वारा उपलब्ध, सम्पादित और सशोधित होनेवाले वे जीवन-सत्य हैं, कि जो सत्य, आन्तरिक संवेदनाओं और बाह्य तथ्यों की परस्पर-समन्वित और एकीभूत करके, अपना रूप-स्वरूप विकसित करते हैं। संक्षेप में, चेतना प्रवृत्ति-रूप में, अपनी स्वयं की है और तत्त्व-रूप में बाह्य की। प्रवृत्तियों द्वारा प्राप्त जीवनानुभव में संवेदना अपनी, अग्नि अपनी, किन्तु तत्त्व बाह्यगत होते हैं। संक्षेप में, चेतना के तत्त्व बाह्य का सम्पादित और सशोधित आभ्यन्तर रूप हैं। अन्तःकरण में चिरकाल से उपस्थित जीवन-समस्या, बाह्य और अन्तर के द्वन्द्व से उत्पन्न समस्या है—जिसका यदि एक छोर अन्तर है तो दूसरा बाह्य। बाह्य और आभ्यन्तर आपेक्षिक शब्द हैं। वे एक-दूसरे की परिस्थिति हैं।

दूसरे शब्दों में, प्रसादजी ने कामायनी में एक विशाल फण्टेसी के अन्तर्गत

मानव जीवन-सन्दर्भ का, अर्थात् अपने मूल वास्तविक मानव-सम्बन्ध क्षेत्र को—जिससे कि वह आवयविक सम्बन्ध रखती है—भूमिगत बना चुकी है—उस क्षेत्र को नेपथ्य में डालकर ही वह समस्या कल्पना-चित्रों के रूप में उद्घाटित हुई है

और कल्पना के गति-नियमों में बाँध गयी है।

अतएव मैंने उस जीवन-समस्या के, उसकी परिवेश-परिस्थिति के, प्रसाद-कृत अध्ययन की समीक्षा और उस समस्या के कविवृत्त निदान की आलोचना करने का यत्न किया है।

साहित्यिक कलाकार अपनी विधायक कल्पना द्वारा जीवन की पुनर्रचना करता है। जीवन की यह पुनर्रचना ही कलाकृति बनती है। कला में जीवन की पुनर्रचना होती है वह मात्र उस जीवन का प्रतिनिधित्व करती है, कि जो जीवन

स्वयं द्वारा तथा अन्यो द्वारा

उस पुनर्रचित जीवन में, तथा

जीवन में, गुणात्मक अन्तः

उत्पन्न हो जाता है। पुनर्रचित जीवन जिये और भोगे गये जीवन से सारतः एक होते हुए भी स्वरूपतः भिन्न होता है। यदि पुनर्रचित जीवन वास्तविक जीवन से सारतः एक हो, सिर्फ ऊपरी तौर पर एकसापन रखता हो, तो वह पुनर्रचित जीवन निष्फल होता है। पुनर्रचित जीवन और वास्तविक जीवन के बीच जो अलगाव है, उनकी जो पृथक्-पृथक् स्थिति है, उस अलगाव और पृथक् स्थिति के कारण ही, कला के भीतर के सारे भूत विधान के बावजूद, उस कला में मूलबद्ध रूप से एक अमूर्तीकरण और सामान्यीकरण उत्पन्न होता है।

यह अमूर्तीकरण इसलिए उत्पन्न होता है कि जीवन की पुनर्रचना, जिये और भोगे गये जीवन से सारतः एक होते हुए भी, उससे कुछ अधिक होती है। यह बात महत्व की है कि जीवन की यह पुनर्रचना, जिस वास्तविक जीवन से सारतः एक है और जिसका वह प्रतिनिधित्व करती है, वह पुनर्रचना जिये और भोगे गये या जिये और भोगे जानेवाले जीवन की वास्तविकताओं के साथ ही तत्समान सारी वास्तविकताओं और तत्सदृश सारी सम्भावनाओं का भी प्रतिनिधित्व करती है। इसीलिए उसमें सारभूत 'विशिष्ट', विकसित और परिणत होकर, 'सामान्य' बन जाता है। इसी को हम प्रातिनिधिकता कहते हैं।

कल्पना-विम्ब दो प्रकार के होते हैं। एक वे हैं जिनका कार्य ऊपरी-सतही तथ्यों का उद्घाटन है। किन्तु दूसरे वे होते हैं जो जिये और भोगे गये जीवन से सारभूत एकता रखने के कारण प्रातिनिधिक हो उठते हैं। उनकी यही प्रातिनिधिकता गम्भीर बन जाती है। यह कवि-बुद्धि पर निर्भर है कि जिये और भोगे गये जीवन की सारभूत विशेषता कौन-सी है और कौन-सी नहीं। यह आवश्यक नहीं है कि जिया और भोगा गया जीवन कविका अपना नितान्त व्यक्तिगत जीवन हो। किन्तु उसकी कलाकृति में वास्तविक का साक्षात्कार और आत्म-परिप्राप्तिक सस्पेंस तो होना ही चाहिए। कल्पना-विम्बों द्वारा जीवन की पुनर्रचना करते समय लेखक, जाने-अनजाने रूप से, जीवन की व्याख्या भी करने लगता है।

यथार्थवादी शिल्प के अन्तर्गत यथार्थ के विम्ब, यथार्थ के स्वरूप और गति के नियमों में बाँधकर, प्रस्तुत होते हैं। दूसरे शब्दों में, यथार्थवादी शिल्प के अन्तर्गत विभाव-पक्ष (वस्तु-पक्ष) का चित्रण होता है, और उस पक्ष के आधार पर ही भाव-पक्ष का उद्घाटन। इसके विपरीत, भाववादी 'रोमैण्टिक' शिल्प के अन्तर्गत भाव-पक्ष का ही चित्रण होता है, और विभाव-पक्ष को नेपथ्य में डाल दिया जाता है, अथवा उसे यत्र-तत्र सूचित कर दिया जाता है। भाव-स्थितियों से ही हम

विभाव-स्थिति का अनुमान कर लेते हैं। रोमैण्टिक भाववादी आत्मपरक कला में, कल्पना अधिक स्वतन्त्र होकर, अधिकतर, भाव-पक्ष ही का मूर्त विधान करती है, और विभाव-पक्ष को प्रतीको अथवा अन्य प्रकार से मात्र सूचित अथवा ध्वनित कर देती है। फैंटेसी में विभाव-पक्ष के कल्पना विम्ब प्रतीकात्मक होकर अपनी मूल भूमि से इतने दूर जा पड़ते हैं कि वे विभाव-पक्ष का भूगोल और इतिहास छोड़कर, उसका दिक्काल त्यागकर, अपना एक स्वतन्त्र भूगोल और इतिहास अपना स्वतन्त्र दिक्काल, स्थापित कर लेते हैं।

कलाकृति में यथार्थवादी रूप-विधान का अर्थ यह नहीं है कि लेखक ने वास्तविकता को वैज्ञानिक दृष्टि से, यथार्थवादी दृष्टि से, समझा हो और वैसे उसका आकलन और मूल्यांकन किया हो। संक्षेप में, यथार्थवादी शिल्प और यथार्थवादी दृष्टिकोण में अन्तर है। यह बहुत ही सम्भव है कि यथार्थवादी शिल्प के विपरीत जो भाववादी शिल्प है—उस शिल्प के अन्तर्गत, जीवन को समझने की दृष्टि यथार्थवादी रही हो। कवि के जीवन-ज्ञान के स्तर पर और कवि व्यक्तित्व की अनुभव-सम्पन्नता के स्तर पर, उसकी दृष्टि पर, यह निर्भर है कि वह कहाँ तक वास्तविक जीवन-जगत् को, उसके सारे वास्तविक सम्बन्धों के साथ ग्रहण कर, उसे वस्तुतः समझता है। संक्षेप में, कला के शिल्प और उसकी आत्मा में अन्तर करना होगा। यह बहुत ही सम्भव है कि तथाकथित यथार्थवादी कलाकार [ने] यथार्थ को रंगीन चरम से देखकर, उस यथार्थ की अशुद्ध व्याख्या करते हुए, उसका अशुद्ध मूल्यांकन करते हुए, और इस प्रकार उस यथार्थ ही को विकृत बनाकर, किन्तु यह विश्वास करते हुए कि उसकी अपनी समझ के अनुसार जो यथार्थ है सचमुच वही उसका यथार्थ स्वरूप भी है—उसने अपनी कल्पना को यथार्थ के

को जानने
में ही, उस
रिचालित
, तथा वह

अनुभवार्थक जीवन-ज्ञान जो कल्पना के भीतर की सामग्री बनता है—इन सब बातों के स्वरूप और स्तर को हम देखना ही होगा।

भाववादी कला में कल्पना वास्तविकता के यथार्थ विम्बों में न उलझकर उस वास्तविकता को मात्र प्रतीको द्वारा, समष्टि चित्रों और उपमा-दृश्यों द्वारा, सूचित-भर कर देती है। संक्षेप में, फैंटेसी के अन्तर्गत, भाव-पक्ष प्रधान होकर विभाव-पक्ष मात्र सूचित होता है, मात्र ध्वनित होता है, अथवा केवल प्रतीको में प्रकट होता है। इस प्रकार के शिल्प में वास्तविकता प्रतीकात्मक रूप से ही झलकती है।

फैंटेसी के प्रयोग में कई प्रकार की सुविधाएँ होती हैं। एक तो यह कि जिये और भोगे गये जीवन की वास्तविकताओं के बौद्धिक अथवा मारभूत निष्कर्षों को, अर्थात् जीवन-ज्ञान को, (वास्तविक जीवन-चित्र उपस्थित न करते हुए) कल्पना के रंगों में प्रस्तुत किया जा सकता है। इस प्रकार की ज्ञान-गर्भ फैंटेसी वास्तविक जीवन ही का प्रतिनिधित्व करती है। लेखक वास्तविकता के प्रदीर्घ चित्रण से बच जाता है। वह, संक्षेप में, ज्ञान-गर्भ फैंटेसी द्वारा, सार-रूप में, जीवन की पुनर्रचना करता है। किन्तु फैंटेसी का प्रयोग कुछ विशेष असुविधाएँ भी उत्पन्न करता है,

जिनमें से एक यह है कि फैंटेसी में कभी-कभी जीवन-तथ्य इस प्रकार प्रस्तुत होते हैं कि उन्हें पहचानना भी मुश्किल होता है। यहाँ तक कि कभी-कभी उनका भ्रम स्थापित करने में भी अद्वचन होने लगती है। प्रतीकात्मक रूप से प्रस्तुत होने के कारण वास्तविकता या जीवन-तथ्य, अधिकतर अनुमान से ही, सवेदनात्मक अनुमान ही से, पहचाने जा सकते हैं। संक्षेप में, फैंटेसी एक झीगा परदा है जिसमें से जीवन-तथ्य झाँक-झाँक उठते हैं। फैंटेसी का ठाना-धाना बल्पना विभवों में प्रकट

दूसरे शब्दों में, तथ्यों
उन तथ्यों के प्रति की

ऐसी स्थिति में, मेरे ख्याल में, फैंटेसी का विश्लेषण इस प्रकार होना चाहिए—सबसे पहले हम फैंटेसी में गुंथी हुई क्रिया-प्रतिक्रियाएँ जानें, और उन क्रिया-प्रतिक्रियाओं के सूत्र से हम प्रच्छन्न और अर्ध-प्रच्छन्न जीवन-तथ्यों तक जायें। ये जीवन-तथ्य सवेदनात्मक उद्देश्यों की अपनी निधि हैं—अर्थात् जीवन की वह विशेष सामग्री है कि जिसके प्रति कवि द्वारा क्रिया-प्रतिक्रियाएँ उपस्थित की गयी हैं।

फैंटेसी में प्रतिच्छायित जीवन-तथ्य फैंटेसी के अपने फ्रेम के अंग ही हो, यह आवश्यक नहीं है। आवश्यक इतना ही है कि फैंटेसी के रंग जीवन-तथ्यों के रंग से मिलते-जुलते हो, अथवा उन तथ्यों के रंग से अनुस्यूत हो। हम एक उदाहरण लें :

तुम हो कौन और मैं क्या हूँ
इसमें क्या है घरा, सुनो।
मानस-जलधि रहे चिर बुम्बित
मेरे क्षितिज उदार बनो।

इस फैंटेसी का फ्रेम, उसका ढाँचा वस्तुतः अध्यात्मवादी-रहस्यवादी है, इसीलिए प्रिय सौन्दर्य को क्षितिज कहा गया है। 'तुम कौन?' 'मैं कौन?'—ये प्रश्न भारतीय दर्शन के अंग रहे हैं। इन प्रश्नों में आत्मा-परमात्मा का सम्बन्ध द्योतित है।

किन्तु उपर्युक्त काव्य-भक्तियों की सारी अर्थ-दीप्ति कहाँ से उत्स्फुरित हुई है? प्रियतम और प्रेयसी के परस्पर-सम्बन्धों के जीवन-तथ्यों से। संक्षेप में, कवि जीवन के प्रणय-तथ्य का उद्घाटन कर रहा है। यही नहीं, इस प्रणय के क्षेत्र में वह अपनी जीवन-दृष्टि भी प्रकट कर रहा है। तुम कौन और मैं कौन हूँ, हमारी वास्तविक स्थिति और स्तर क्या हैं—इससे हम मतलब नहीं। हम प्रेम करते हैं इतना काफी है। संक्षेप में, इस फैंटेसी का ढाँचा अध्यात्मवादी-रहस्यवादी है। किन्तु उसका मूल तथ्य प्रणय-तथ्य है, कि जिसने सवेदनात्मक उद्देश्यों के अनुसार कल्पना-विधान किया। उस तथ्य के जो रंग हैं, वे फैंटेसी में भी हैं। निष्कर्ष यह कि फैंटेसी का आकार तो अपना होता है, किन्तु उसमें के रंग जीवन-तथ्यों से उद्गत होते हैं।

वास्तविकता अनेक प्रतीकों द्वारा प्रस्तुत होती है। सामाजिक क्रान्ति को, युद्ध और संधि को, प्रायः प्राकृतिक विप्लव द्वारा ही सूचित किया जाता है। इस प्राकृतिक विप्लव में कभी-कभी अति-प्राकृतिक शक्तियाँ भी काम करती दिखायी पती हैं। जब प्राकृतिक विप्लव में, आकस्मिक रूप से, अति-प्राकृतिक शक्तियाँ

याग देती हुई बताया जाती है, तब यह अनुमान होना स्वाभाविक ही है कि फैंटेसी का अकनकता निर्यातिवादी है।

कभी-कभी फैंटेसी जीवन की विस्तृत वास्तविकता के लिए, और उसको लेकर, उपस्थित होती है। कामायनी में यही हुआ है। ऐसी स्थिति में फैंटेसी के रूप में जो कथा प्रस्तुत होती है, और कथा के अन्तर्गत जो पात्र, चरित्र और कार्य प्रस्तुत होते हैं, वे सब प्रतीक होते हैं वास्तविक जीवन-संघर्षों के। यही कारण है कि फैंटेसी का चित्रण करते हुए लेखक पात्रों, चरित्रों और उनके कार्यों के बारे में अनेकानेक ऐसी बातें कह जाता है, कि जो बातें पात्र-चरित्र और पात्र कार्य के भीतर से उद्गृत नहीं होती—नहीं हो सकती, क्योंकि वस्तुतः वे उन चरित्रों और कार्यों की अंगभूत नहीं हैं। उदाहरणतः, मनु, इडा और श्रद्धा के सम्बन्ध में ऐसी-ऐसी बातें कही गयी हैं जो उनके अपने-अपने चित्रित चरित्रों द्वारा न उद्गृत होती हैं, न वैसा होना ही स्वाभाविक है। संक्षेप में लेखक आरोप कर रहा है अपने भावों का, अपनी दृष्टियों का, अपने पात्र-चरित्रों पर। फैंटेसी की आत्मपरक शैली के कारण ऐसी असंगतियाँ यहाँ ही खप जाती हैं, और हम उस आरोप को एक-दम पहचान नहीं पाते। उदाहरणतः श्रद्धा अपने बारे में कहती है

मैं लोक-अग्नि में तप नितान्त

आहुति प्रसन्न देती प्रशान्त

श्रद्धा का यह आत्म-निवेदन पाठक को बहुत कम अच्छरता है। किन्तु श्रद्धा का जो चरित्र प्रस्तुत किया गया है, उसमें श्रद्धा कहीं भी अपनी आहुति नहीं देती, न वह लोक-अग्नि के प्रति कोई विशेष आकर्षण रखती है। फिर भी श्रद्धा का यह वहाँ दिव्य रूप में प्रस्तुत की । संक्षेप में, पाठक प्रसाद की असंगतियों को अपनी आँखों से

ओझल कर देता है।

और वह फैंटेसी ही क्या जिसमें असंगतियाँ न हों? किन्तु असंगतियाँ भी

है कि या तो यह आवेग और आग्रह अनावश्यक है (और, इसलिए अनुचित है), अथवा वह आवेग और आग्रह धारण करनेवाली प्रतिस्त्रियाओं के मूल उत्स, क्या या पात्र या चरित्र अथवा घटना या परिस्थिति में न होकर, और कहीं उपस्थित है। हाँ, यह तो ठीक है कि ये प्रतिस्त्रियाएँ कथा या पात्र या चरित्र के सन्दर्भ से उपस्थित हुई हैं, किन्तु यह सन्दर्भ क्षीण है और भावों का आलोडन विलोडन अत्यधिक। ऐसी स्थिति में यह अनुमान स्वाभाविक हो उठता है कि कथा या पात्र या चरित्र इतना महत्त्वपूर्ण नहीं है, महत्त्वपूर्ण है बलात्कार की अपनी सचित अनुभूतियाँ, अपना स्वयं का जीवन, अपना स्वयं का इतिहास। संक्षेप में, फैंटेसी में बलात्कार का व्यक्तित्व प्राथमिक है। फैंटेसी में इच्छित विश्वासों का सन्निवेश हो जाता है, और व्यक्तित्व की कुछ मूलभूत कमजोरियों या कमियों की भी मनो-वैज्ञानिक-मानसिक पूर्ति हो जाती है।

कामायनी की कथा के रूप में प्रस्तुत फैंटेसी वस्तुतः लेखक के आभ्यन्तर भाव-उत्सो को मुक्त कर देती है। इसका परिणाम यह होता है कि कथावस्तु, पात्र इत्यादि गौण होकर, कथि की भाव-दृष्टि ही प्रमुख रहती है। सच तो यह है कि वैदिक साहित्य के मनु कथानक का आधार लिये जाने के बावजूद, कामायनी की फैंटेसी कलाकार के आभ्यन्तर उत्सो द्वारा अपना रूप प्रकट कर रही है। फलतः उस फैंटेसी के अन्तर्गत पात्र, चरित्र, घटनाएँ आदि लेखक के सवेदनात्मक उद्देश्यों द्वारा उपस्थित और परिचालित दिखायी देते हैं। ये सवेदनात्मक उद्देश्य लेखक की जीवन भूमि के अविच्छिन्न अंग हैं, तथा उस जीवन-भूमि से प्राप्त ज्ञान-अज्ञान, अनुभव-अनुभूति तथा अन्तःप्रवृत्ति आदि की राशियों से अन्वित हैं। कामायनी की फैंटेसी के कैनवास पर लेखक का 'स्व' प्रकट हो रहा है—ऐसा 'स्व' जो अपनी भावुक आदर्शवादी आँखों से वास्तविक जगत् की, जिसका कि प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष अनुभव लेखक को रहा आया, उस आधुनिक जगत् की आलोचना कर रहा है। कामायनी में प्रसाद का आमरण प्रकट हुआ है, और इस आत्मरूप में वह विश्वरूप समाहित है कि जो विश्वरूप आधुनिक जगत् की वास्तविक आधार-भूमि पर, उसी आधुनिक जगत् का मनोमय-भन कृत विश्व विधान है। दूसरे शब्दों में, आधुनिक वास्तविक जगत् प्रसादजी के मनालोक में अन्तःप्रवृत्तियों द्वारा सम्पादित और सशोधित होकर व्याख्यायित और आलोचित होकर, अनुभवात्मक जीवन-ज्ञान के रूप में तथा उसके चिन्तनात्मक निष्कर्षों के रूप में संचित रहा आया। एक विशेष कथावस्तु का आधार मिलते ही, वह अन्तःसमृद्धि भावनात्मक रूप से, अनेक पात्र स्थितियों तथा जीवन-स्थितियों के माध्यम से, प्रवाहित हो उठी। लेखक की कल्पना ने कथावस्तु को अपने रंग में डुबो दिया। कथावस्तु की आत्मा में लेखक की स्वानुभूत जीवन समस्या झलकन लगी। फलतः इच्छित विश्वासो और इच्छित जीवन स्थितियों के अतिरिक्त, उस फैंटेसी के फलक पर, हृदय के गहन अन्तराल में संचित अन्तर्वासी अनुभूतियाँ ज्ञान-रूप में उपस्थित जीवन-निष्कर्ष, आत्म चरित्रात्मक स्वजीवन-अन्य अनुभव आदि तजस्वी होकर प्रोदभासित हो उठे। यहाँ तक कि वे जीवन निष्कर्ष और संचित अनुभव पात्र की बाणी में चढ़कर, अथवा लेखकीय व्याख्यानों द्वारा, अनायास प्रकट होने लगे।

हम पहले बता ही चुके हैं कि कामायनी उस अर्थ में कथा काव्य नहीं है कि जिस अर्थ में साकेत अथवा प्रियप्रवास। कामायनी की कथावस्तु पात्र, चरित्र, घटनाएँ आदि के माध्यम हैं जिनके द्वारा लेखक के हृदय-अन्तराल में संचित जीवन निष्कर्ष और जीवन-अनुभव प्रकट हो रहे हैं। संक्षेप में, कामायनी में प्रधान हैं लेखक के जीवन निष्कर्ष और जीवन-अनुभव, न कि कथावस्तु और पात्र। साधारणतः, कथावस्तु के भीतर पात्र अपने व्यक्तित्व चरित्र का स्वतन्त्र रूप से विकास किया करते हैं अर्थात् लेखक की अपनी इच्छा से स्वतन्त्र होकर पात्र चरित्र विकसित होते हैं। किन्तु कामायनी में पात्र और घटनाएँ लेखक की भावना के अधीन हैं। कथानक, घटनाएँ पात्र आदि तो वे विशेष सुविधा रूप हैं, कि जो सुविधा रूप लेखक को अपने भाव प्रकट करने के लिए चाहिए। इसीलिए कामायनी में कथावस्तु फैंटेसी के रूप में उपस्थित हुई है और उस फैंटेसी के माध्यम से लेखक आत्म जीवन को और उस आत्म-जीवन में प्रतिबिम्बित जीवन-जगत् के बिम्बों को, और तत्सम्बन्ध में अपने चिन्तन को, अपने जीवन-निष्कर्षों को, प्रकट

कर रहा है।

किन्तु यह जीवन-जगत् कौन सा है ? यह वह जीवन-जगत् है जो प्रसादजी ने जन्मत प्राप्त किया, और अपनी आयु-वृद्धि के साथ जिसमें उन्होंने परिवर्तन की तीव्र प्रक्रियाएँ दबी और पहचानी। यह जीवन-जगत् मानव-सम्बन्धों का वह क्षेत्र है, कि जिस क्षेत्र के सामाजिक और राजनैतिक अर्थ होते हैं। इस जीवन-जगत् में प्रवहमान आदर्शवादी विचारधाराओं और भाव-दृष्टियों को भी उन्होंने प्राप्त किया। उनको प्रसादजी ने अपनी अन्तःप्रकृति के अनुसार सुसम्पादित और सशोधित किया। संक्षेप में, प्रसादजी के पास ऐतिहासिक बुद्धि थी। वे मानव-भाग्य के सम्बन्ध में दार्शनिक दृष्टिकोण से तो चिन्तन करते ही थे, समाज और जाति के भाग्य के सम्बन्ध में भी उन्हें सोचना पड़ा। प्रसादजी के पास कोई वैज्ञानिक इतिहास-दृष्टि नहीं थी। किन्तु मानव-सम्पत्ता-सम्बन्धी प्रश्नों पर उनका चिन्तन बराबर चलता था। प्रसादजी को समाज और जाति ने, अर्थात् आधुनिक जीवन जगत् ने, जो दृष्टि प्रदान की वह थी राष्ट्रवादी सांस्कृतिक अभ्युत्थान से प्रेरित। प्रसादजी ने अतीत के गौरवमय चित्र उपस्थित कर इस राष्ट्रीय सांस्कृतिक अभ्युत्थान में योग दिया। किन्तु उन्होंने राष्ट्रवाद और उस वाद की आर्थिक-सामाजिक भूमि, अर्थात् पूँजीवादी समाज-रचना, पर भी दृष्टिपात किया। प्रसादजी के पास मानव-इतिहास—सम्पत्ता के इतिहास—का वैज्ञानिक अध्ययन न था। वे इस राष्ट्रवाद और उसके आर्थिक मूलाधार पूँजीवादी का उसी तरह विरोध करने लगे, कि जिस प्रकार पश्चिम के आदर्शवादी विचारक करते रहे। इन विचारकों का प्रभाव बंगाल से होते हुए भारत पर भी पड़ा। और पश्चिम की ओर से राष्ट्रवादी भारत को यह कहा जाने लगा कि पश्चिम की गलती भारत में न हुनुरायी जाये। प्रथम विश्वयुद्ध के अनन्तर का यह काल था। इस सम्बन्ध में रवीन्द्र की पुस्तक नेशनलिज्म पठनीय है।

प्रसादजी ने अतीत की भावुक गौरव छायाओं से ग्रस्त, वेदोपनिषदिक आर्प वातावरण से अनुप्राणित, समाजदर्श से प्रेरित होकर अपनी विश्व-दृष्टि तैयार की। यह विश्व-दृष्टि कामायनी में प्रकट हुई। संक्षेप में, कामायनीकार अपने युग से न केवल प्रभावित था, वरन् अपनी युग समस्याओं के प्रति उसने बहुत आर्त और विश्वास के साथ प्रतिक्रियाएँ की हैं। ऐसी स्थिति में, कामायनी का अध्ययन तब तक मुबारक रूप से नहीं हो सकता जब तक कि हम लेखक का व्यक्तित्व, उस व्यक्तित्व के सामाजिक सन्दर्भ, और उस व्यक्तित्व के अपने परिवेश-परिस्थिति से आवश्यक सम्बन्ध, उसका जीवन-जगत्-सम्बन्धी भाव-लोक, उसके जीवन-निष्कर्ष आदि का अध्ययन नहीं करते।

अब तब कामायनी का अध्ययन मेरे द्वारा इस प्रकार हुआ है—प्रथमतः, काव्य का आस्वादन और उस काव्य के अन्तःसूत्रों की राह से कवि-व्यक्तित्व के आकलन की चेष्टा और उस व्यक्तित्व के माध्यम से उससे सम्बन्धित समाज और विश्व का अध्ययन। दुबारा फिर, समाज और विश्व और उसके प्रति प्रसाद की प्रतिक्रियाएँ, और प्रसाद-व्यक्तित्व की अन्तःप्रकृति, इस अन्तःप्रकृति के सूत्रों के मार्ग से कलाकृति का अध्ययन। इस प्रकार अध्ययन की ये दो यात्राएँ हैं, जो दो प्रकार की हैं। वे एक-दूसरे की कमी या अतिरजना को पूरा करती हैं।

कामायनी को लेकर इस प्रकार में अध्ययन होना चाहिए। प्रथम, भावानु-

भूति का आवलन और उसके साथ क्यावस्तु और पान-चरित्र से उस भावानुभूति की सगति या असगति की खोज का प्रयास; द्वितीय, उस जीवन-तथ्य की खोज जो लेखक का अपना जीवन-तथ्य है, अर्थात् काव्यानुभूति के आत्म-चरित्रात्मक रंग खोजन का प्रयास, तृतीय, उस जीवन-तथ्य का भूगोल और इतिहास अर्थात् दिक्काल, और इस दिक्काल के प्रति कविकृत प्रतिक्रियाएँ और उन प्रतिक्रियाओं के भीतर झलकते हुए जीवन-मूल्य और जीवन-दृष्टि; चतुर्थ, उस जीवन-तथ्य का प्रसादवृत्त आलोचन और इन सब बातों पर स्वयं की टिप्पणी।

यदि मैं इस तरह की योजना के अनुसार प्रस्तुत प्रबन्ध लिखता तो वह पुस्तक न मालूम कब तैयार होती। जिन्दगी न मुझे कभी इतनी सुविधा ही न दी कि मैं अपने समय का सुन्दर उपयोग कर सकूँ। इस कारण मन की बातें मन ही में घरी रह जाती हैं। प्रस्तुत अध्ययन के अन्तर्गत, जैसा मन में उतरता चला गया, लिखता गया। यदि बैसा न करता, तो व्यवस्थित रूप से लिखने की व्यवस्था का इन्तज़ार करते हुए मैं खरम हो जाता।

पिछले बीस वर्षों से मैं कामायनी का पठन-पाठन और अध्ययन करता आया हूँ। मुझे बार-बार लगा कि प्रसादजी फ्रैण्टेसी द्वारा, जीवन-ज्ञान, इच्छित विश्वास और अपनी मूल्य-भावनाओं के अतिरिक्त, एक जीवन-समस्या प्रकट कर रहे हैं—ऐसी जीवन-समस्या जो प्रसाद के आभ्यन्तर लोक में छटपटाती रही है, ऐसी वह कि जो उनकी अपनी है, और जिस पर वे चिरकाल से मनन और चिन्तन करते आये हैं, उन्हें बैसा करना पड़ा है। प्रतीत होता है कि वह जीवन-समस्या प्रसादजी की आभ्यन्तर ग्रन्थि है। चूँकि वह जीवन-समस्या फ्रैण्टेसी के भीतर उपस्थित की गयी है, इसलिए वह अपने मूल वास्तविक प्रकृत रूप में तो उपस्थित हो ही नहीं सकती थी। वह समस्या तो फ्रैण्टेसी की अपनी सगति और असगति के अनुसार ही प्रकट हुई है। वह जीवन-समस्या व्यक्तिवाद की समस्या है, जो एक विशेष समाज और काल में विशेष रूप और प्रकार से उपस्थित हो सकती है। उस समस्या को प्रसादजी के व्यक्तित्व से मिलाकर देखना उचित ही है, क्योंकि कामायनी वस्तुतः एक आत्मपरक काव्य है, उसमें गहन-गूढ़ भावनाएँ प्रतिबिम्बित हुई हैं। उस समस्या को प्रसादजी के व्यक्तित्व से मिलाकर देखने से, और उस व्यक्तित्व को उसके अपने दिक्काल से मिलाकर देखने से ही, कामायनी का अध्ययन हो सकता है, होना चाहिए। यथार्थ अत्यन्त विस्तृत है, वह अविच्छिन्न और एका है। फलतः, विशेष दिक्काल में उपस्थित जीवन-जगत् लेखक के आभ्यन्तर लोक में किस प्रकार रूप धारण करता है, यह एक मनोरञ्जक विषय है।

सक्षेप में, कामायनी जीवन की पुनर्रचना है—ऐसे जीवन की पुनर्रचना, कि जिस जीवन के प्रति लेखक अत्यन्त दीर्घकाल से सवेदनात्मक प्रतिक्रियाएँ करता आया, जिसे वह अपने अन्तःस्थल में अनुभूत करता रहा, मानो वह उसकी निजी गोपनीय सम्पत्ति हो। लेखक ने उन संचित प्रतिक्रियाओं और अनुभूतियों द्वारा एक फिलासफी तैयार की। लेखक के सवेदनात्मक उद्देश्यों ने स्वानुभूत जीवन का कथासार एक फ्रैण्टेसी के रूप में बाँध दिया, और अपने इच्छित विश्वासों को दार्शनिक रूप देते हुए, फ्रैण्टेसी में प्रस्तुत जीवन-समस्या का, उन इच्छित विश्वासों के आधार पर, समाधान उपस्थित किया। फलतः, उस फ्रैण्टेसी में लेखक का पूरा व्यक्तित्व, पूरा स्वानुभूत जीवन-सार, पूरा इच्छित दर्शन, उतर आया, और साथ

ही मानव-सम्बन्धों का वह क्षेत्र चोटित हुआ, कि जिस मानव-सम्बन्ध-क्षेत्र में लेखक ने साँसें ली, अपना जीवन जिया, और जिसके मूल्यों और आदर्शों को सम्पादित कर उस मानव-सम्बन्ध-क्षेत्र की, अर्थात् अपने वर्ग की, दृष्टि ही को दार्शनिकत्व प्रदान किया। अपने जीवन जगत् का प्रसाद-कृत आकलन किस काटि का है, और उस जीवन-जगत् की, अर्थात् उस मानव-सम्बन्ध क्षेत्र की, कमियों को, अभावों को मूर्त करनेवाले जीवन-मूल्य और आदर्श किस प्रकार के हैं, यह अगले अध्यायों में बताया जायेगा।

युग तथा साहित्य के घनिष्ठ परस्पर-सम्बन्धों के वास्तविक स्वरूप को समझने की दिशा में प्रयास करते हुए, हमारे सामने विशेष रूप से दो प्रकार का साहित्य उपस्थित होता है। एक वह, जिसमें युग प्रवृत्तियों से संचालित-नियन्त्रित होते हुए भी, साहित्यकार सचेत रूप से उन प्रवृत्तियों को ग्रहण नहीं करता। इसका फल यह होता है कि वह साहित्य अपने में उन प्रवृत्तियों का विकृत असंस्कृत प्रतिबिम्ब ही लिये रहता है। दूसरा साहित्य इस प्रकार का होता है कि उसमें उन युग-प्रवृत्तियों के वास्तविक अभिप्राय गभितार्य तथा उनके निर्माणकारी अथवा विनाशकारी आशय आदि को जागरूक प्रकार से ग्रहण किया जाता है, और वर्तमान के पार मानव-भविष्य को निहारा जाता है।

प्रश्न यह है कि कामायनी को हम किस श्रेणी में रखेंगे? क्या यह कहा जा सकता है कि प्रसादजी ने अपने युग की विशेष विशेष प्रवृत्तियों के समीकात्मक आकलन के आधार पर कामायनी की सृष्टि की?

कुछ लोग इस सवाल को गलत ही समझते हैं। उनके अनुसार, कामायनी ऐतिहासिक महाकाव्य है। अतएव उसमें वेदकालीन युग-प्रवृत्तियों को अंकित किया गया है, न कि प्रसादकालीन। यह मत निराधार और भ्रामक है। कामायनी लिखने में प्रसादजी का उद्देश्य वेदकालीन जीवन चित्रण नहीं है, बरन् वे आधुनिक प्रवृत्तियों तथा भाव-विचारों को कल्पनात्मक रूप से प्रस्तुत कर रहे हैं। वैदिक कथानक उनके लिए एक विशाल फैंटेसी (स्वप्न-चित्र) का काम करता है, जिसके द्वारा वे एक ओर आधुनिक जीवन-तथ्यों तथा स्वयं सोचे हुए उनके निष्कर्षों को चित्रात्मक पद्धति से उपस्थित करना चाह रहे हैं, तो दूसरी ओर, वह फैंटेसी उन तथ्यों तथा निष्कर्षों की वर्तमानता को, अपने काल तथा स्थान से अलग हटाते हुए और इस प्रकार उन तथ्यों और निष्कर्षों को दूरी प्रदान कर, न केवल आकर्षक बना रही है, बरन् वह फैंटेसी अपने आकर्षण के द्वारा वर्तमान जीवन में प्राप्त उन तथ्यों की सप्रशंसा को मिटा रही है। इस प्रकार वह फैंटेसी एक ही राय से काम करती है। एक तो यह है कि उसने द्वारा जीवन-तथ्यों तथा निष्कर्षों को एक कैनवास तथा वस्तु-रूपता मिल जाती है, तो दूसरी ओर, उनकी आधुनिक

सप्रश्नता के अस्तित्व को कल्पना के खर से मिटाने का प्रयास किया जाता है।

तात्पर्य यह है कि कामायनी एक आधुनिक काव्य है, जिसमें आधुनिक प्रवृत्ति तथ्यो तथा प्रश्नो को उपस्थित किया गया है। चूंकि इन आधुनिक तत्वों विशाल फैंटसी (तथा उसके भीतर अनेक अन्य फैंटसियों) में घुला-मिला दिया गया है, तथा वर्तमान जीवन से आवश्यक दूरी पैदा की गयी है, इसलिए कामायनी हमें ऐतिहासिक महाकाव्य-जैसी कुछ मालूम होती है।

बहुत बार यह देखा गया है कि महान्-से-महान् साहित्यकार (जैसे तॉल्स्टॉय) सारे समाज की चित्रात्मक समीक्षा कर चुकने के बाद, जीवन-सम्बन्धी अन्तिम निष्कर्षों पर पहुँचता है (उनका सर्वमान्य हो सकना या न होना अलग बात है, किन्तु), उनसे डर तो यह हो जाता है कि कहीं उसके वे अन्तिम निष्कर्ष वैज्ञानिक तथा हानिप्रद तो नहीं हैं? यह भय स्वाभाविक भी है। समीक्षात्मक कला में, समीक्षा जीवन-गत तथ्यों की हुआ करती है। अतः (तलित साहित्य चित्रात्मक समीक्षा का स्थान बहुत ऊँचा होते हुए भी) समीक्षित तथ्यों के उपरान्त जब साहित्यकार उन तथ्यों पर आधारित सामान्यीकरणों के क्षेत्र में अपने स्वभावगत तथा प्रभावगत प्रवृत्तियों के बशीभूत हो, साहसपूर्ण अथवा दुःसाहसपूर्ण कदम उठाते हुए, अन्तिम निष्कर्षों की ओर दौड़ लगाता है, तब उसके चर निर्णयों को जरा सावधानी से जागरूकतापूर्वक लेना तथा उनका उचित वैज्ञानिक विश्लेषण करना आवश्यक हो जाता है। जीवन-तथ्यों की समीक्षा के कलाकार की सफलता, उसके स्वयं के जीवन-विवेक की अनुभवजन्य व्यापकता से निःसृत हो चुके हुए भी, उन तत्वों पर मूलतः आधारित है, जिन्हें हम 'दृष्टिकोण' के तत्त्व कह सकते हैं। चूंकि मानव चेतना का परिष्कार न केवल साहित्यकार ही करता है, बरन् भौतिक-सामाजिक विज्ञानों के अधिकारियों द्वारा भी वह सम्पन्न होता है (उनके सहकार्य के बिना वह असम्भव भी है), अतएव आलोचकों के लिए यह देखना आवश्यक है कि जीवन-समीक्षात्मक कला तथा उसके निर्माता के निर्णयों में अनुभव-सिद्ध ज्ञान के प्रतिकूल तत्वों का स्थान क्या है।

साहित्यालोचक का कर्तव्य तब तक ही सीमित नहीं है जब तक कि वह जीवन-तथ्यों तथा विषय की समीक्षा के केवल भीतरी

सौन्दर्य में ही समाहित न रहकर, समीक्ष्य साहित्यकार के अन्तिम निष्कर्षों की मजिल के अन्दर घुसकर यह देखने की कोशिश करती है कि क्या यह मजिल न्यायोचित, सगतिपूर्ण, उपादेय तथा लाभप्रद है।

इस प्रकार के समीक्षा-सम्बन्धी प्रयास कामायनी के लिए अत्यन्त उपयुक्त हैं। कामायनी में इडा, श्रद्धा और मनु को लेकर प्रसादजी जिन निष्कर्षों पर पहुँचे हैं, उनका क्षेत्र बहुत ही व्यापक है। पुरुष, स्त्री, व्यक्ति, समाज, सम्यता तथा मुक्ति आदि सभी विषय प्रसादजी की विश्लेषणमयी काव्यानुभूति के भीतर आते हैं—यह बात अलग है कि उनके सामान्यीकरणों से मतभेद रखते हुए, हम उनकी मान्यताओं पर आघात करें जिसका हमें पूरा अधिकार है। उपर्युक्त प्रश्नों को उठाकर प्रसादजी ने एक महत्वपूर्ण काम किया है। ये प्रश्न चित्रात्मक रूप से

उठाये गये हैं। उन्हें मानव-चरित्रात्मक रूप से प्रस्तुत किया गया है। इस प्रकार का प्रयास-मात्र ही कामायनी को मूल्यवान तथा महत्त्वपूर्ण बना देता है। किन्तु समीक्षक का कार्य केवल निन्दा नहीं है, न केवल प्रशंसा। वह तो यह देखना चाहेगा कि हमारे वास्तविक जीवन के तथ्यों की दिशा में कामायनी कहाँ तक उपयोगी हो सकती है। क्या कामायनी ने सामान्यीकरण तथा निष्कर्ष यथार्थ में मगति रखते हैं? क्या वे निष्कर्ष अनुभव-सिद्ध, तर्क-शुद्ध, अद्यतन ज्ञान-विज्ञान के प्रतिकूल तो नहीं हैं? कामायनी में प्रश्नों की सच्चाई कहीं उनके उत्तरों की झुठाई में तो पर्यवसित नहीं है? प्रश्नों की वास्तविकता तथा उत्तरों की ध्रामकता की मूल सामाजिक भूमि, जिनसे कि वे निर्युत हुए हैं, कौन-सी है? सत्य का विश्लेषण जिस भाँति आवश्यक है, उसी तरह असत्य का विवेचन, व्याख्या तथा विश्लेषण भी जरूरी हो जाता है। रोग-विज्ञान की महत्ता कौन नहीं स्वीकार करेगा? कामायनी में जिस द्विध्व-दृष्टि को प्रस्तुत किया गया है, जिन जीवन-मूल्यों की वकालत की गयी है, और साथ ही जिस वास्तविकता को अंकित किया गया है, उसका विश्लेषण एक ऐसा कर्तव्य है जिसे किये बिना कामायनी की निन्दा या प्रशंसा तो की जा सकती है, लेकिन उसे ठीक तरह समझा नहीं जा सकता। ध्यान में रखने की बात है कि प्रसादजी ने कामायनी में अपनी भाववादी, आदर्शवादी कल्पना का प्रयोग नहीं किया है। उन्होंने सामान्य जीवन के तथ्यों को ही प्रस्तुत किया है। उदाहरणतः

रोप किया गया है। हमें यह

से उसके मानव-चरित्र पर

काई प्रभाव हुआ है या नहीं। क्या इडा का चरित्र इस बात की गवाही देता है कि वह बुद्धिवाद का प्रतीक बनायी जा सकने के योग्य है? और फिर बुद्धिवाद का भी अर्थ क्या है? उसके क्या अभिप्राय हैं? यदि इडा बुद्धिवाद का प्रतीक नहीं है, तो वह किन तथ्यों का प्रतिनिधित्व करती है, या वह प्रतिनिधित्व करती भी है या नहीं? इत्यादि प्रश्न हमारे सामने उपस्थित होते हैं। इनके अतिरिक्त, कामायनी की कला से सम्बन्धित समस्याएँ भी कम नहीं हैं।

प्रसादजी की जीवन-समीक्षात्मक भावानुभूति किन मूल सामाजिक स्रोतों से उद्गत हुई है? उनकी कला की सीमाएँ तथा क्षमताएँ क्या हैं? और, अन्ततः, कामायनी ने जीवन की जिन समस्याओं को प्रस्तुत किया है, क्या वे समुचित रूप से उठायी गयी हैं? क्या उनका हल उपयुक्त, उपादेय, अनुभवसिद्ध, तर्कशुद्ध तथा न्यायसंगत है? प्रसादजी के आलोचकों ने कामायनी को प्रधानतया मनोवैज्ञानिक और दार्शनिक काव्य माना है। यह धारणा वहाँ तक न्यायसंगत है? आदि प्रश्न हमारे सामने प्रस्तुत होते हैं।

किसी भी साहित्य को तीन प्रकार से देखा जाना चाहिए। एक तो, वह किन स्रोतों से उद्गत होता है, अर्थात् किन वास्तविकताओं के परिणामस्वरूप वह साहित्य उत्पन्न हुआ है। दूसरे, उसका कलात्मक प्रभाव क्या है, और तीसरे, उसकी अन्तःप्रवृत्ति, रूप-रचना कैसी है। इस तीसरे प्रश्न को बिना पहले प्रश्न से मिलाये, हम दूसरे सवाल का जवाब ही नहीं दे सकत। अद्यत्न तो यह है कि जिन जीवन-पक्षों की वास्तविकता से साहित्य उत्पन्न होता है, उनका वास्तविक चित्रण कलाकार कर ही रहा हो, यह निश्चित नहीं होता। यथार्थ के प्रति बहुत बार न केवल अयथार्थ दृष्टिकोण दिखायी देता है, वरन् यथार्थ को उपस्थित करने का

तरीका काल्पनिक तथा फैंटेसी-प्रधान भी हो सकता है। इसका फल यह होता है कि यथार्थ अपनी विकृतावस्था में उपस्थित होता है—इतना कि बहुत बार उसे पहचानना भी मुश्किल हो जाता है। उस पर कथा-दार्शनिकता, अति-मनो-वैज्ञानिकता, अस्पष्ट प्रतीक-विधान तथा अर्थहीन भावुकता के आवरण पर आवरण चढ़ाये जाते हैं। लेखक उन साहित्य-तत्त्वों को जनता से बहुत दूर ले जाता है। अपनी विश्व-दृष्टि, जीवन-मूल्य तथा परम्परागत विचार तथा अभिरुचि आदि के कारण, यथार्थ को उसके परस्पर-सम्बन्धों में ग्रहण करने की क्षमता भी लेखक में घटती या बढ़ती रहती है। इसलिए आलोचक का यह वर्तव्य हो जाता है कि वह स्वयं उस यथार्थ को, लेखक से भी ज्यादा समझे, और उस यथार्थ के सम्बन्ध में लेखक जो कुछ कहता है उसे प्रामाणिक न मान ले। आलोचक के लिए—लेखक का व्यक्तित्व, यथार्थ प्रस्तुत करने की उसकी पद्धति, तथा उसके तरसम्बन्धित भाव-विचार, और अन्ततः, वह यथार्थ जिसको प्रस्तुत किया गया है—उन सबका वैज्ञानिक चित्र उपस्थित करते हुए यह देखना जरूरी हो जाता है कि उसके साहित्य तथा उसकी भीमाएँ

तर किया है, उसका निर्वाह कहाँ तक हो मकेगा, यह नितान्त शंकास्पद है। बहरहाल, यह बात सही है कि अगर मेरी इस रचना की ओर आलोचकों का ध्यान गया तो निश्चय ही मतभेदों की टकार सुनायी देगी। यह आवश्यक भी है। कामायनी हमारे लिए मूल्यवान् ग्रन्थ है। मतभेदों की सक्रियता के द्वारा ही हम मूल्य का विकास कर सकेंगे, तथा न केवल साहित्य के, बल्कि साहित्यारोचना के प्रधान सिद्धान्तों के बारे में भी कतिपय निष्कर्षों की तरफ बढ़ सकेंगे। तो आइए, अब हम कामायनी की तरफ मुड़ें।

2

कामायनी के सम्बन्ध में बात करते वक्त हम यह ध्यान में रखना चाहिए कि प्रसादजी इडा, श्रद्धा, मनु आदि को ऐतिहासिक सत्ता भले ही स्वीकार करें, काव्य-ग्रन्थ में इन तीनों का जो मानव-चरित्र प्रस्थापित हुआ है, उसी के आधार पर कामायनी की व्याख्या की जा सकती है। साथ ही यह भी ध्यान में रखना होगा कि लेखक मनु, इडा तथा श्रद्धा को अपनी दार्शनिक मनोवृत्तियों के अनुकूल चाहे जैसा प्रतीकत्व प्रदान करे, कामायनी में वर्णित मानव-चरित्र ही वह मूलाधार है, जिसके द्वारा हम पात्रों पर आरोपित प्रतीकत्व के औचित्य अथवा अनौचित्य की जानकारी प्राप्त कर सकते हैं। अतः कामायनी के सत्य को पाने के लिए हम अंकित मानव-चरित्रों की वास्तविकता को समझना होगा। उसके अनन्तर ही हम यह कह सकेंगे कि मनु वस्तुतः मनन के, मन के, प्रतीक है, अथवा मानव-भाव के प्रतीक है (जैसा

कि नन्ददुलारे वाजपेयी समझते हैं, नहीं तो वे कामायनी को 'मानव-मात्र, नर-नारी-मात्र की प्रतिनिधि कथा या जीवनी का स्वरूप' न कहते), अथवा किसी अन्य विशेष प्रवृत्ति के। तभी हम यह जान सकते हैं कि थ्रद्धा अपने चरित्र द्वारा, इडा अपने चरित्र द्वारा, तथा मनु अपने चरित्र द्वारा, प्रसाद-प्रदत्त प्रतीकत्व का निर्वाह करते हैं, अथवा किन्हीं अन्य ऐसी वास्तविकताओं के प्रतीक रूप हैं जिन पर लेखक का कोई वश नहीं था, ऐसी वास्तविकताओं के असंस्कृत प्रतिबिम्ब हैं जिनकी पूरी वैज्ञानिक विचारानुभूति प्रसादजी के पास नहीं, ऐसी वास्तविकताओं की साहित्यिक रेखाएँ हैं जिनकी ऐतिहासिक-सामाजिक अन्त प्रकृति प्रसादजी की साहित्यिक चेतना के बाहर थी। वे पूरी वास्तविकता नहीं बरन् उसके ऊमरी लक्षणों को देखते थे। साथ ही, उन लक्षणों को वे भाववादी-आदर्शवादी चश्मे से देखते थे। फलतः, चरित्र खड़ा किया जा रहा है मनु का (जो एक विशेष स्थान तथा काल में ही उपलब्ध हो सकता था), तथा उसको बतलाया जा रहा है कि वह मनन का, मन का, मानव-मात्र का, देगदालातीत प्रतीक है। मनु एक विशेष प्रकार की ऐतिहासिक-सामाजिक भूमि में ही पैदा हो सकता है। वेदकालीन मनु कामायनी का मनु नहीं है। प्रसाद का मनु उमी वर्ग का मनु है, जिस वर्ग के स्वयं प्रसादजी हैं। उस मनन-मात्र का, मन-मात्र का, मानव-मात्र का, प्रतिनिधि कहना सरासर गलत है। मनु एक टाइप है, उन वर्गों का टाइप, जिसकी शासन-मत्ता तथा ऐश्वर्य छिन गया हो। उस वर्गों की समस्त प्रवृत्तियाँ मनु में हैं। अहंकार, विलासिता, आत्ममोह, निर्बन्ध उच्छृंखलता, व्यक्तिवादी साहम, व्यक्तिवादी निराशा, पाखण्ड और ऐसा आत्मग्रस्त, निविड आत्म-विश्लेषण जो पराजय से प्रसूत होकर पराजयों की ओर ले जाता है, मनु की विशेषता है। मनु पराजय का पुत्र है, जो अपनी पराजय को पलायन से ढाँकता है, तथा जबर्दस्ती लाये गये सामरस्य से छिपाता है। वस्तुतः, मनु की प्रकृति ठीक उस पूँजीवादी व्यक्तिवाद की प्रकृति है जिमने कभी जनतन्त्रात्मकता का बहाना भी नहीं किया, केवल अपने मानसिक खेद, अन्तर्विप्लव और निराशा से छुटकारा पाने तथा स्वस्थ-शान्त अनुभव करने के लिए श्रद्धा और इडा के समान अच्छी साधनों का सहारा लिया, जो उसके सौभाग्य से उसे प्राप्त भी हुई।

इस प्रकृति के मनु को मनन, मन अथवा मानव-मात्र का प्रतिनिधि वे कह सकते हैं, जो जान-बूझकर भ्रम फैलाना चाहते हैं। ध्यान रहे कि प्रसाद ने कभी भी मनु का आदर्शीकरण नहीं किया। किन्तु उसे अपनी भूमिका में मनन का प्रतीक घोषित कर, उन्होंने स्वयं ऐसे भ्रम का विस्तार किया है जिसके लिए उन्हें कभी क्षमा नहीं किया जा सकता।

हमारे सामने यह प्रश्न भी उत्पन्न हो सकता है कि आखिर क्यों मनु जनतन्त्रात्मकता का भी बहाना नहीं करता? अपनी अहंरुस्त स्पृहाओं को शान्त करने के लिए, और यदि वे तृप्त नहीं हो रही हैं तो अपनी लोकप्रियता न खोने के लिए, वह छलमूलक चातुर्य का सहारा ले सकता था, किन्तु उसने ऐसा नहीं किया। यह व्यक्तिवाद का पुत्र नहीं है। वह सामन्त-ऐतिहासिक, सामाजिक स्थिति के पनी भ्रामन्ती परम्परा से विच्छिन्न तानाशाहियत को अपने खून में

लिये हुए है। चूँकि उसका पुराना वर्ण उद्ध्वस्त है, (वह अपनी शामन-सत्ता खो चुका है), उमीने वह हताश, एकाकी और निराशाग्रस्त है। अतएव मनु को मन का, मानव-मात्र का, मनन का, प्रतीक घोषित करना भयानक अन्याय है, जब तक कि आप यह न मानें कि मन स्वभावतः ही मनु-जैसा टुच्चा ओछा, अहग्रस्त, पाप-सकुल होता है। मनुष्य का मन सम्पूर्णतः ऐसा कभी नहीं होता। अच्छे और बुरे का वह योग है। उसमें आत्मगरिमा, त्याग, श्रद्धा, आस्था, बुद्धि, विवेक और सकल्प की ऊँची कल्याणकारी दिशाएँ भी होती हैं। मनु की अच्छाई उसकी वृथा-भावुकता है। क्षणिक उच्च भावानुभूति से ऊँचे चरित्र का निर्माण नहीं होता। मनु जन्मजात कमजोर प्राणी है। उसकी कमजोरी पर श्रद्धा को दिया जाती है, इडा

— तेजो जे — मनु को जगती सत्यतत्त्वनि पत्तम करते हैं। उसे अपना
 १। तित्त भावुकता के
 २। शकल नहीं लेती।

मानव-चरित्र के क्षेत्र में सत्-असत्, भगल तथा अमगल, शिव और अशिव के बीच, कामायनी में न कभी घनघोर युद्ध छिड़ता है, न शिव द्वारा अशिव की वास्तविक पराजय ही बतलायी जाती है। यहाँ तक कि शिव को अशिव की तानाशाही के कारण जो महत्त्वपूर्ण हानियाँ हुई हैं, उनके प्रति शिव की उपेक्षा है (और सहानुभूति भी है)। शिव उस अशिव में समझौता करता है। क्यों ?

प्रसंग इडा का है। मनु ने सहयोग में इडा ने सारस्वत सम्भ्रता का पुनर्निर्माण किया, और मनु ने अपने अहंकार की मूर्खतापूर्ण वितासिता की क्षक में आकर उसे तोड़ फोड़ डाला। यह बिलकुल ठीक है कि इडा अपने सहयोगी के प्रति सहानुभूति रखे। किन्तु श्रद्धा के सामरस्य के अचल में दुलराये गये मनु के व्यक्तित्व के प्रति, उसके चरित्र के प्रति, इडा का हृदय त्रिध अथवा घुणा से जल नहीं रहा है। स्पष्ट शब्दों में कहा जाय तो मनु इडा की इच्छा के विरुद्ध, शारीरिक रूप से उस पर आक्रमण करने के लिए तत्पर था। ऐसी स्त्री के स्त्रीत्व का यह तकाजा स्वाभाविक था कि वह उसे क्षमा न करे। कम-से-कम प्रसादजी को यह बतलाना था कि इडा को मनु से, कुछ काल के लिए ही क्यों न सही, घुणा हो गयी है। किन्तु उसके मन में क्षमा और प्रतिशोध दोनों थे, यह एक जगह कहकर प्रसादजी ने छुट्टी पा ली, इडा के विक्षोभ को उभारा नहीं। (श्रद्धा ने भी मनु का कष्ट मुख देखा और दया से पिघल गयी। उसने उसे धिक्कारा भी नहीं।)

ये हैं छायावादी जीवन मूल्य, जिनकी वकालत श्री नन्ददुलारे वाजपेयी करते हैं, और प्रसाद की कामायनी का मर्मर्यन करते हुए स्वर्गीय रामचन्द्र शुक्ल की रामचरितमानस के प्रति व्यावहारिक आदर्श लक्ष्यवादी सामाजिक-मगलवादी दृष्टि को स्थूल बतलाते हैं। वे कहते हैं कि रामचन्द्र शुक्ल की जीवन दृष्टि ऊपरी तथा सतही थी। वे मनु को मानव मात्र का मन का, मनन का, प्रतिनिधि बतलाते हैं। यह मैं नहीं कह रहा हूँ कि रामचन्द्र शुक्ल ने अन्याय नहीं किया। उन्होंने कबीर के साथ अन्याय किया, छायावादियों के साथ भी उन्होंने कशमकश की। किन्तु छायावादियों के सम्बन्ध में जब उन्होंने समझौता भी किया, तो अपनी न्याय-बुद्धि को दरकिनार नहीं रखा। हिन्दी साहित्य के इतिहास में उन्होंने छायावादियों के बारे में जो कुछ लिखा है उसमें महत्त्वपूर्ण सत्याश है। श्री नन्ददुलारे वाजपेयी को कामायनी के सम्बन्ध में लिखते लिखते रामचरितमानस की याद आयी।

रामचरितमानस की याद आते ही वे रामचन्द्र शुक्ल पर बरस पड़े और उन पर स्थूल आदर्शवाद का अपराध आरोपित किया ।*

श्री नन्ददुलारे बाजपेयी मनु के चरित्र को (अथवा किसी अन्य चरित्र को) स्थूल नैतिक मानो से मापने के लिए तैयार नहीं है। क्यों नहीं हैं? क्या इसलिए कि समाज-परिवर्तन के अनुसार नैतिक मान भी बदलते रहते हैं? बिल्कुल नहीं। वे इसलिए ऐसा करते हैं कि उनके मतानुसार 'यथार्थवादी' लोग प्रवृत्ति और निवृत्ति, भले और बुरे—इन 'द्वन्द्वों का समाहार एक नित्य सत्ता में करते हैं और खुली आँख से उस सत्ता की समस्त लीला का रस लेते हैं। यह लीला या अभिव्यक्ति ही रस है। प्रवृत्ति और निवृत्ति की कोई लीक न बनाकर यथार्थवादी सामने आयी जगत् की स्थिति-मान का साक्षात्कार करना चाहता है, और उन स्थितियों में मानव-मन की गतियों का सकलन और कर्तव्य का निर्धारण करने की चेष्टा करता है। वह आध्यात्मिक ऐकान्तिकता या नपी-तुली प्रवृत्ति-निवृत्ति की शिक्षा देकर ससार की परिवर्तनशील यथार्थताओं से हाथ समेटने और आँखें मूँदने का अभ्यास न कर, ससार की विविध वास्तविकता के अभिज्ञानपूर्वक सर्वव्यापक आत्मा का जागरूक अनुभव करना चाहता है। बाध्य में यह स्वभावतः मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की ओर अधिक आकर्षित है। यह आँखें मूँदकर भले-बुरे का द्वन्द्व नहीं देख सकता। खुली आँखों मारे रंगों, रूपों, उनकी सम्पूर्ण भगिमाओं का रस लेगा। सक्षेप में, वह रहस्य की ओर लक्ष्य रखेगा, भले और बुरे के द्वैत की ओर नहीं। इसकी दृष्टि मुख्यतः बौद्धिक होगी और किसी गतानुगतिक 'सु' और 'कु' का पल्ला नहीं पकड़ सकेगी। प्रवृत्ति और निवृत्ति इसके लिए कोई पूर्व-निर्दिष्ट लीक नहीं होगी, जीवन के पग-पग की ताजी पहचान होगी।"

हमने जान-बूझकर यह उद्धरण दिया है। प्रसाद से भी अधिक हमारे नन्ददुलारे बाजपेयी भले और बुरे 'वे' द्वन्द्वों का समाहार नित्य सत्ता में करते हैं। प्रसादजी ने मनु को उनके आत्म-विश्लेषण के द्वारा भी निन्दित किया है, तथा घटनाओं की स्वरूप-विशिष्ट रचना के द्वारा भी। मनु की इतनी आत्मालोचनाओं के द्वारा, तथा सारस्वत सभ्यता के पुनर्निर्माण में मनु के सहयोग की घटना प्रस्तुत कर, वे पाठकों की सहानुभूति भी अपने चरित्रनायक को दिलवा देते हैं। इससे स्पष्ट है कि मनु पर प्रसाद का क्रोध नहीं है, यद्यपि उसके अपराधों के प्रति उनकी उपेक्षा भी नहीं है। यदि उपेक्षा होती तो कामायनी की मूल समस्या को कोई आकार ही नहीं मिल पाता। किन्तु बाजपेयीजी हैं कि उस समस्या की ओर ध्यान न देकर, मनु को मन-मात्र, मनन-मात्र का प्रतिनिधि बनाने पर तुल हैं, और मनु की बिलक्षण असंगतियों तथा अपराधों से बन्नी काट जाते हैं।

वस्तुतः प्रसादजी पश्चिम के उपन्यासकारों की विचारधारा से प्रभावित थे, जो बुरे को भी मानव-मुलभ सहानुभूति प्रदान करते हैं। किन्तु उन विचारकों ने भले और बुरे के इस द्वन्द्व का समाहार नित्य सत्ता में नहीं किया, परन्तु प्रसादजी ने किया। इस प्रकार के समाहार के कारण, असत् और अशिव तथा अनैतिक को व्यक्तिवादी धरातल पर ही देखा गया। उमका फल यह हुआ कि आदर्शवादी शब्दावली में हमने व्यक्तिवादी वासनाओं का आध्यात्मिक औचित्य स्थापित किया।

* देखिए 'जयशंकर प्रसाद' नन्ददुलारे बाजपेयी, पृ. 64, 65, 66

हमारा यह सुदृढ़ मत है कि ब्रिटिश साम्राज्यशाही के युग में, अद्वैतवादी रहस्य के पुनर्जन्म ने व्यक्तिवाद की मनोवैज्ञानिकता को सुदृढ़ बनाया, किन्तु सामन्ती सामाजिक शृंखलाओं से व्यक्ति की मुक्ति के लिए जिन भयानक सामाजिक संघर्षों का सामना करना पड़ता है, उस कार्य को अद्वैतवाद ने कोई सहायता नहीं पहुँचायी। फलतः, सामन्ती विचारग्रस्त, सामन्ती परम्पराग्रस्त समाज के भीतर, इस व्यक्तिवाद को, अपनी कामनाओं की परिपूर्ति के लिए सामाजिक संघर्षों से भागने का रास्ता भी उसने बतलाया। फलतः, आधुनिक हिन्दी छायावाद में स्त्री अप्सरा हुई देवी हुई, श्रद्धा हुई। किन्तु उसे साक्षात् मानवी, सहचरी, साधारण मनुष्य, जिसका अपना निजत्व तथा व्यक्तित्व होता है, नहीं समझा गया। अद्वैतवाद ने एक ओर सामाजिक संघर्ष से बचने का न केवल भाववादी या रहस्यवादी रास्ता तैयार किया, बल्कि व्यक्तिवादी अन्तर्मुख अभिप्रायों को आत्मगर्भिणी भी दी। किन्तु सामन्ती सामाजिक बन्धनों से व्यक्ति की मुक्ति के वास्तविक सामाजिक संघर्षों को न उसने गति दी, न उस संघर्ष के लक्ष्य-आदर्श, तथा उनके दौरान में सृजित होन-वाले व्यावहारिक जीवन-मूल्य, ही प्रस्थापित किये। छायावादी कवि की घुटने का मूल कारण ही यह है। बात यह है कि अद्वैतवाद का दर्शन संघर्ष का दर्शन नहीं है।

प के परस्पर
उसे नवीन

तुम हो कौन, और मैं क्या हूँ,
इसमें क्या है घरा, सुनो।
मानस-जलधि रहे चिर, चुम्बित,
मेरे क्षितिज उदार बनो।

यही कारण है कि प्रसादजी स्वयं मनु के श्रद्धा-परित्याग के अपराध के बारे में मौन है। मनु की आत्म निन्दा द्वारा ही हम यह समझ पाते हैं कि मनु के इस अपराध के बारे में प्रसादजी का क्या मत है। किन्तु मनु की आत्मालोचन का अवसर देकर, श्रद्धा-त्याग के कारण उसने प्रति सहानुभूति का जो अभाव हो सकता था उस अभाव को अल्प कर दिया गया है। श्रद्धा-परित्याग के इस अपराध के कारण मनु कहीं भी दण्डित नहीं है। दण्डित तो वह तब होता है जब वह डंडा पर बल-प्रयोग करना चाहता है। मनु की निन्दनीय अक्षमताओं पर स्वयं न घिड़कर प्रसादजी ने लोक-विप्लव, प्रकृति-विप्लव तथा रूढ़ क्रोध के नाटकीय घटना-समुच्चय द्वारा उसके अपराध की चण्डता बतलायी है। किन्तु पाठक का ध्यान इन घटनाओं की नाटकीयता पर जाता है मनु के अपराध की विशालता पर नहीं। इस दण्ड के उपरान्त, मनु की आहत मूर्च्छितावस्था को देखकर पाठक उससे घृणा नहीं कर पाता। इस प्रकार मनु के प्रति न किसी पात्र की, न पाठक की, विरोधी प्रतिक्रिया हो पाती है। केवल बौद्धिक रूप से ही वह इस बात से सचेत रहता है कि मनु स्वयं एक समस्या है, जो अपने हर कदम पर नया सवाल खड़ा कर देता है। श्रद्धा के पुनर्मिलन के उपरान्त, मनु का जिस प्रकार का अपने किये पर जीवन निर्णयात्मक पश्चात्ताप होना चाहिए वह भी नहीं होता। एक कमजोर चरित्र की हैसियत से वह फिर भाग खड़ा होता है।

प्रसादजी मनु को कर्म-क्षेत्र से हटाकर रहस्यात्मक आनन्दवाद की स्थापना करते हैं, मानो उसकी कमजोरियों का सुधार (अथवा उनका पर्यवसान ?) उस भाववादी ऐकान्तिक व्यक्तिवाद में ही हो सकता है। कर्मक्षेत्र के वास्तविक संघर्ष से मनु को भगाकर, हिमालयीन अचलो में उसे नित्य लीला के, सर्वव्यापी चेतना के, दर्शन करवाये जाते हैं, और वह समस्त प्रकृति तथा समस्त जगत् स सामरस्य का अनुभव करता है।

जिन प्रसादजी ने अपने नाटकों तथा कहानियों में कर्म-क्षेत्र के अत्यन्त भव्य, वीर तथा सक्त्पनिष्ठ चरित्रों को खड़ा किया, आत्मगिरिमामय व्यक्तित्वों को उभारा, वे ही प्रसादजी कामायनी में आकर मनु-जैसे अधमताग्रस्त चरित्रों को न केवल महानुभूति प्रदान करते हैं वरन् उसके उद्धार को पुनः कर्मक्षेत्र की अग्नि-परीक्षाओं द्वारा उपस्थित न कर, माधवायवीय दार्शनिक, मानसिक धरातल पर ही प्रस्तुत करते हैं।

वस्तुतः, कहानी कृत्रिम रूप से बढ़ायी जाती है, सिर्फ इसलिए कि उसमें प्रसादजी के दर्शन का प्रदर्शन हो (यह बात असल है कि उनका 'रहस्य' सर्ग उत्तम है)। मनु के चरित्र का उसमें कोई रवस्थ स्वाभाविक विकास नहीं होता। मनु श्रद्धा के अचल छोर को पकड़, दिव्य ज्ञान का अधिकारी होता है, और उस ज्ञान के अजन से उसकी आँखें खुलती हैं। किन्तु वह ज्ञान कौन-सा है ? प्रसादजी ने जिन समस्याओं को उठाया, क्या उनके निराकरण-भागों का वह ज्ञान है ? नहीं, समस्या वास्तविक जीवन की है। उसका हल, जो प्रसादजी ने बतलाया है, कर्मक्षेत्र से सम्बन्धित नहीं, उसके परे वह आध्यात्मिक है।

हमें इस आध्यात्मिक निराकरण से भी कोई आपत्ति न होती, बशर्त कि मनु की अन्तःप्रकृति में से उस अध्यात्म का विकास होता, यानी चरित्र की भीतरी प्रवृत्ति-शक्तियों के उच्चतर विकास के प्रकाश-रूप वह अध्यात्म उपस्थित होता। हमारे भक्तिकालीन सन्तों की अध्यात्म-भावना—उनके चरित्र की जीवनानुभव-सम्पन्न ज्ञान-शक्तियों की दार्शनिक परिणति थी। किन्तु मनु के सम्बन्ध में यह बान नहीं कही जा सकती। यदि प्रसादजी उसके आध्यात्मिक ज्ञान के विकास को उपस्थित करना चाहते, तो निश्चय ही कामायनी दो खण्डों में विभाजित होती, उस आध्यात्मिक ज्ञान की वास्तविक जीवन-भूमि के फलस्वरूप, मनु के व्यक्तित्व-विकास के पक्तिवद्ध क्रम चित्र प्रस्तुत किये जाते। मध्ययुगीन भक्तिकाल के सन्तों की सामाजिक मानवीयता, जो कबीर, रैदास, मलिक मुहम्मद जायसी, सूर और तुलसीदास में प्रकट हुई, वह प्रसादजी का आदर्श नहीं थी। किन्तु उनका आदर्श आधुनिक अभिजातवर्गीय रहस्यात्मक अद्वैतवाद था, जो प्राचीन अद्वैतवाद के पुनः संस्करण के रूप में उपस्थित हुआ, जिसका प्रचार विवेकानन्द आदि ने किया, और जिसको रवीन्द्रनाथ ने अपनी गीताजलि द्वारा काव्यात्मकता प्रदान की। हम इस बहस में नहीं पड़ना चाहते कि प्रसादजी का दर्शन शैवागमों से प्रभूत है, या तान्त्रिकों से, या किसी और चीज से। हम यह मानते हैं कि प्राचीन शैवागमों से उन्होंने कुछ प्रतीक लिये हैं, जिसका उद्देश्य एक एमी विराट् (कॉस्मिक) फँपटेसी खड़ी कर देना है, जो चित्रमयी होने के साथ ही कुछ इस प्रकार धुंधली हो कि वह रहस्यात्मक प्रतीत हो सके। हम तो केवल यह सूचित करना चाहते हैं कि प्रसादजी ने मनु-समस्या को खड़ी कर उसका पर्यवसान जिस अद्वैतवादी धरातल पर किया है,

उससे यह बिलकुल स्पष्ट हो जाता है कि वास्तविकताओं के उच्चतर विकास की समस्याओं के सम्बन्ध में, प्रसादजी का दर्शन, न केवल व्यक्ति को ससार-पलायन सिखलाता है, बरन् वह इस पलायन को डिफेंड करता है, उसकी स्थिति-रक्षा करता है, तथा माय ही, जब और चेतन में महाचेतन की आनन्दमयी अभिव्यक्ति को भले और बुरे, शोषक और शोषित, भगल और अमगल, दोनों में तथा दोनों के परे देखते हुए, वह दर्शन अन्ततः विपमताग्रस्त समाज, सभ्यता और व्यक्ति की वर्तमान स्थिति को कायम रखते हुए, प्रतिक्रियावादी शोषक नीति, राजनीति और समाज-नीति को ही नित्यता प्रदान करता है।

अधिक-से-अधिक, प्रसादजी के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि उनका दर्शन एक उदार पूँजीवादी-व्यक्तिवादी दर्शन है, जो यदि एक मुँह से वर्ग विपमता की निन्दा करता है, जो दूसरे मुँह से वर्गहीन समाजातीत, व्यक्तिमूलक चेतना के आधार पर, समाज के वास्तविक द्वन्द्वों का वायवीय तथा काल्पनिक प्रत्याहार करते हुए, 'अभेदानुभूति' के आनन्द का ही मन्देश देता है। निश्चय ही समाजातीत-वर्गातीत व्यक्तिमूलक आनन्दवादी अद्वैतवाद अपने अन्तिम निष्कर्षों में, उमी विपमतापूर्ण समाज की स्थिति में कुछ मतही-ऊपरी परिवर्तन करके सन्तुष्ट है। यही कारण है कि इडा के पास मनु-पुत्र को रखा है, जिसका दूसरा अर्थ यह भी है कि अन्तर्विरोध-ग्रस्त इडा-निर्मित समाज को इडा के नेतृत्व में, श्रद्धा के अद्वैतवादी उपदेशों में समन्वित कर, उसे इडा तथा मनु-पुत्र के जिम्मे लगाकर, स्वयं श्रद्धा तथा मनु हिमालय प्रदेश में जाते हैं, और जब और चेतन में व्यक्त महाचेतना का आनन्द लुटते हैं। इसमें क्या आश्चर्य है, यदि प्रसादजी इडा निर्मित समाज की अगली विकास-स्थितियों को न यत्नसाकर, भव-ताप से तापित उस इडा को तीर्यार्दन करने के लिए हिमासय ले जाते हैं। प्रसादजी का अद्वैतवाद न अपने द्वारा उठाया गया उन समस्याओं का निराकरण करता है, जो सभ्यता से सम्बन्धित हैं, न उनका जो व्यक्ति से सम्बन्धित है। प्रसाद दर्शन के प्रश्न को हम आगे चलकर फिर उठायेंगे। हम सिर्फ यह कहना चाहते हैं कि इस दर्शन के जरिये प्रसादजी ने मनु समस्या के सम्बन्ध में दुनिया को कोई नया सन्देश नहीं दिया है, और उस रूप में जो कुछ प्रस्तुत किया है वह न सन्देश है न मनु-समस्या का हल।

निश्चय ही, तॉलस्टॉय ने भी बहुत-से कमजोर पात्र रेखांकित किये हैं। उदाहरण के लिए, रिसरेब्रानन उपन्यास लीजिए। उसके प्रमुख पात्र का उच्चतम विकास किस प्रकार होता है? कर्मक्षेत्र के त्याग में? नहीं। सामाजिक कर्तव्यों को सासारिक कहकर किसी धार्मिक रहस्यात्मक भावानुभूति में? नहीं।

जिन अर्थों में तॉलस्टॉय, अपने अन्तिम निष्कर्षों में, मानवतावादी है, क्या उन्हीं अर्थों में, कामायनी की देखते हुए, प्रसादजी मानवतावादी है? बिलकुल नहीं।

मानवतावाद कमजोर चरित्रों को उभारता तो है किन्तु उन पात्रों को अपनी कमजोरियों का ज्ञान कराकर उनके प्रकृतियुक्त वैषम्य के अमानवीय स्वरूप को उन्हीं के सामने उद्घाटित करते हुए वह उनके व्यक्तित्व का सामाजीकरण-मानवीकरण उपस्थित करता है। मानवतावाद व्यक्तित्व की समस्याओं का वायवीय निरूपण-निराकरण नहीं करता। मानवतावाद वास्तविकता के क्षेत्र में मानवादशों की वास्तविकता के द्वारा ही, कमजोर चरित्रों में ऐसा रूपान्तर उपस्थित करता

है, जिनके फलस्वरूप वे अधिकाधिक वास्तविक रूप से समाजोपयोगी, मानवगुण-सम्पन्न तथा कल्याणकारी होते चलते हैं।

कमजोर चरित्रों का प्रस्तुतीकरण गुनाह नहीं है। गुनाह है उनका वायवीय उच्चतर रूपान्तर। जिन भौतिक, व्यक्तिगत-सामाजिक वास्तविक सन्दर्भों से कमजोर चरित्र कमजोर होते हैं, उन्हीं सन्दर्भों से उनका रूपान्तर भी आवश्यक होता है। इन सन्दर्भों को बदलने से मूल समस्या ही रही की टोकरी में डाल दी जाती है, तथा वायवीय रूपान्तर को खड़ा करने से वास्तविक रूपान्तरके सम्बन्ध में जो मानव-आस्था होनी चाहिए उसका अभाव और शोष दृष्टिगोचर होता है। वायवीय के विपरीत वास्तविक रूपान्तर के लिए अत्यधिक मानव-श्रद्धा की आवश्यकता होती है। जो कलाकार कमजोर चरित्रों की वास्तविक भीतरी समस्या पढ़ी कर उसका समाधान, उसका निराकरण, व्यक्तित्व के वायवीय रूपान्तर द्वारा उपस्थित करता है, निश्चय ही वह लेखक मानव-जीवन की उन्नतिपरक शक्तियों की वास्तविकता के प्रतिश्रद्धा ही प्रकट करता है। यदि मनुष्य अपनी कमजोरियों पर विजय प्राप्त कर सकता है, तो वह इस सामाजिक विश्व में रहकर ही। इसको हटाकर जो तथाकथित हल खड़ा किया जाता है, वह मनुष्य का अपना हल नहीं है। ऐसे हल में कल्याणपरक मानवी शक्तियों की क्रियमाण गतिमान वास्तविकता का मनोहर प्रवाह नहीं है—अतएव उसमें वास्तविक मानव श्रद्धा भी नहीं है।

भौतिक-सामाजिक जगत् के वास्तविक मानव कल्याणकारी वैपम्य-विरोधी रूपान्तर के मध्यम के माध्यम में ही, मनुष्य में वे सभी मानव-गुण उत्पन्न तथा प्रस्फुटित होते हैं, जिनके अभाव में हमारा चरित्र कमजोर ही रहता है। जिस हद तक तथा जिन क्षेत्रों में, हममें उन मानव-गुणों का अभाव होता है, उतना ही हमारे चरित्र में अमानवता भी रहनी है। इस अमानवता की वास्तविकता के विरोध में, मानवता की वास्तविकता को उपस्थित करना, कलाकार का सबसे बड़ा धर्म है—विशेषकर उस कलाकार के लिए, जिसने अपनी कला की केन्द्रीय समस्या के रूप में कमजोर चरित्र उपस्थित किया हो।

उपर्युक्त विवेचन से यह बात स्पष्ट हो जायगी कि विश्व के मानवतावादी साहित्य में प्रसाद की कामायनी का स्थान उपेक्षणीय है, और, चूंकि हमारा यह विश्वास है कि मनुष्य को भीतर से हिसा देनेवाला, तथा साथ ही उसके उच्चतर रूपान्तर को विकसित करनेवाला साहित्य वस्तुतः मानवतावादी साहित्य ही हो सकता है, इसलिए हमें यह कहने के लिए बाध्य होना पड़ता है कि प्रसादजी, कामायनी के द्वारा, साहित्य के सर्वोच्च शिखर पर चढ़ते-चढ़ते बीच ही में लुढ़क पड़े। हमें उनकी इस बाधाग्रस्तता के प्रति न केवल साहित्यिक दिलचस्पी है, बरन् ऐसी ऐतिहासिक-समाजशास्त्रीय दिलचस्पी भी है, जिसकी पूर्ति के द्वारा हम उन मूल निष्कर्षों पर पहुँच जायेंगे जिनके कारण प्रसादजी-जैसा कैंबा कलाकार भी धोखा खा जाता है। प्रसादजी की सम्मति समीक्षा तथा अन्य जीवन व्यापारों की समीक्षा की समीक्षा करते हुए हम इसी सूत्र को आगे बढ़ायेंगे। इस समय इतना ही पर्याप्त है।

है, जिसके फलस्वरूप वे अधिकाधिक वास्तविक रूप से समाजोपयोगी, मानवगुण-सम्पन्न तथा कल्याणकारी होते चलते हैं।

कमजोर चरित्रों का प्रस्तुतीकरण गुनाह नहीं है। गुनाह है उनका वायवीय उच्चतर रूपान्तर। जिन भौतिक, व्यक्तिगत-सामाजिक वास्तविक सन्दर्भों से कमजोर चरित्र कमजोर होते हैं, उन्हीं सन्दर्भों से उनका रूपान्तर भी आवश्यक होता है। इन सन्दर्भों को बदलने से मूल समस्या ही रही की टोकरी में डाल दी जाती है, तथा वायवीय रूपान्तर को खड़ा करने से वास्तविक रूपान्तर के सम्बन्ध में जो मानव-आस्था होनी चाहिए उसका अभाव और लोप दृष्टिगोचर होता है। वायवीय के विपरीत वास्तविक रूपान्तर के लिए अत्यधिक मानव-श्रद्धा की आवश्यकता होनी है। जो कलाकार कमजोर चरित्रों की वास्तविक भीतरी समस्या खड़ी कर उसका समाधान, उसका निराकरण, व्यक्तित्व के वायवीय रूपान्तर द्वारा उपस्थित करता है, निश्चय ही वह सैखक मानव जीवन की उन्नतिपरक शक्तियों की वास्तविकता के प्रति श्रद्धा ही प्रकट करता है। यदि मनुष्य अपनी कमजोरियों पर विजय प्राप्त कर सक्ता है, तो वह इस सामाजिक विश्व में रहकर ही। इसको हटाकर जो स्याकथित हल खड़ा किया जाता है, वह मनुष्य का अपना हल नहीं है। ऐसे हल में कल्याणपरक मानवी शक्तियों की क्रियमाण गतिमान वास्तविकता का मनोहर प्रकाश नहीं है—अतएव उसमें वास्तविक मानव श्रद्धा भी नहीं है।

भौतिक-सामाजिक जगत् के वास्तविक मानव कल्याणकारी वैपम्य विरोधी रूपान्तर के सघर्ष के माध्यम से ही, मनुष्य में वे सभी मानव-गुण उत्पन्न तथा प्रस्फुटित होते हैं, जिनके अभाव में हमारा चरित्र कमजोर ही रहता है। जिस हद तक तथा जिन क्षेत्रों में, हममें उन मानव-गुणों का अभाव होता है, उतना ही हमारे चरित्र में अमानवता भी रहती है। इस अमानवता की वास्तविकता के विरोध में, मानवता की वास्तविकता को उपस्थित करना, कलाकार का सबसे बड़ा धर्म है—विशेषकर उस कलाकार के लिए, जिसने अपनी कला की केन्द्रीय समस्या के रूप में कमजोर चरित्र उपस्थित किया हो।

उपर्युक्त विवेचन से यह बात स्पष्ट हो जायगी कि विश्व के मानवतावादी साहित्य में प्रसाद की कामायनी का स्थान उपेक्षणीय है, और, चूँकि हमारा यह विश्वास है कि मनुष्य को भीतर से हिला देनेवाला, तथा साथ ही उसके उच्चतर रूपान्तर को विकसित करनेवाला साहित्य वस्तुतः मानवतावादी साहित्य ही हो सकता है, इसलिए हम यह कहने के लिए बाध्य होना पड़ता है कि प्रसादजी, कामायनी के द्वारा, साहित्य के सर्वोच्च शिखर पर चढ़ते-चढ़ते बीच ही मलुदक पड़े। हम उनकी इस बाधाग्रस्तता के प्रति न केवल साहित्यिक दिलचस्पी है, वरन् ऐसी ऐतिहासिक समाजशास्त्रीय दिलचस्पी भी है, जिसकी पूर्ति के द्वारा हम उन मूल निष्कर्षों पर पहुँच जायेंगे जिनके कारण प्रसादजी-जैसा ऊँचा कलाकार भी धोखा खा जाता है। प्रसादजी की सभ्यता-समीक्षा तथा अन्य जीवन-आपारों की समीक्षा की समीक्षा करते हुए हम इसी सूत्र को आगे बढ़ायेंगे। इस समय इतना ही पर्याप्त है।

पिछले अध्याय में हमने मनु का वह चरित्रावन प्रस्तुत किया था कामायनी में प्राप्त होता है। साथ ही हमने उस चरित्रावन के मत्स्यो को उसकी वास्तविकताओं को छूने का प्रयत्न किया। कामायनी के प्रत्येक सग के साथ चलकर अब हम मनु चरित्र के अग गतितायों का समझन का प्रयास करेंगे। इस रास्ते पर चलकर कामायनी की मूल समस्या अर्थात् मनु समस्या भी हमारे सामने सम्पूर्ण रूप से प्रकट हो जायगी।

पहली बात जो हमारी समझ में नहीं आती वह यह है कि आखिर मनु अपने बारे में इतना निराशाग्रस्त क्यों है? इसके जवाब में यह कहा जा सकता है कि उसकी परिस्थिति ही ऐसी है। पुरानी देव मभ्यता नष्ट हो गयी है। उसका भी सब कुछ उदध्वस्त हो गया है। वह ससार में अकेला है और उसे यह नहीं सूझता कि जिंदगी में वह क्या करे।

किन्तु यह उत्तर अधिक स-अधिक उसकी निराशा के एक ही तत्त्व को उदघाटित करता है। हमारी दृष्टि से उसका यह भाव तो बहुत व्यापक है नहीं तो वह यह नहीं कहता

बुद्धि मनीषा मति आशा चित्ता
तेरे हैं कितन नाम।
अरी पाप है तू जा चल जा
यहां नहीं कुछ तेरा काम।
विस्मृति आ अवसाद पर ल
नीरवते बस घुप कर दे
चेतनता चल जा जड़ता से
आज शून्य मेरा भर दे।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मनु की इतनी घनघोर निराशा का मूल कारण उसकी विद्यमान स्थिति में केवल अपनी नि सग अमहायता न होकर उस प्राचीन सुख का लोप है जो देव-सभ्यता के नष्ट होने के साथ ही नष्ट हुआ। उस विलास-सुख की घनीभूत प्रभाव छायाएँ मनु के मन में अभी भी विद्यमान हैं। अभाव दुखों के पीछे मनु की देव स्वभाव सहज वासना मुख लोलुपता भी छिपी हुई है। नहीं तो वह न बर्हा जाता

अब न कपोलो पर छाया सी
पड़ती मुख की सुरभित भाप
भुजमूलो में शिथिल बसन की
व्यस्त न होती है अब भाप।
वह अनग पीड़ा अनुभव-सा
अगमगियों का नतन
मधुकर के मरन्द उत्सव सा
मंदिर भाव से आवत्तन।

देव-भक्तता के इस मोलुप विलास-सुख की स्मृतियाँ मनु के मन में बार-बार आती हैं।

अपनी आपद्ग्रस्त स्थिति में मनु को अपनी जीवन-रक्षा के आवश्यक उपायों की चिन्ता इतनी नहीं सता रही है, जितनी कि विगत विलास-सुख की स्मृतियाँ। नहीं तो उसका हृदय उस देव-सभ्यता के विध्वस्त के अनन्तर इस प्रकार स्मृतिग्रस्त न होता।

भरी वासना सरिता का वह,
कैसा था मदमत्त प्रवाह,
प्रलय-जलधि में सगम जिसका,
देख हृदय था उठा कराह।

हृदय कराह उठने की बात ही क्या थी। उसको दुःख इस बात का है कि अनग-पौड़ा-अभुभव-जैसा अगभगियों का नर्तन अब लुप्त हो गया।

उसकी निराशा का मूल केन्द्र यही है। यही कारण है कि वह अपने बारे में भ्रमा से कहता है

पहेली - सा जीवन है व्यस्त,
उसे सुलझाने का अभिमान,
बताता है विस्मृति का मार्ग,
चल रहा हूँ बनकर अनजान।

उसे इस बात का भी दुःख है कि आवश्यकतावश उसे विस्मृति का मार्ग ग्रहण करना पड़ रहा है, जो वह वस्तुतः चाहता नहीं है। इसीलिए वह कहता है

भूलता ही जाता दिन रात,
सजल अभिलाषा कलित अतीत।
बढ़ रहा तिमिर-गर्भ में नित्य,
दीन जीवन का यह संगीत।

वह कौन-सी सजल अभिलाषा है? वह है—उन्मत्त विलास-सुख-आत्मकेन्द्री वासना-सवेदनाओं की मोहमाया, जो उसके हिमालय जाने के पूर्व तक उससे छूटी नहीं।

अकेल
है, नि
निराशा का और भी भयानक बना देती है। भयानक निराशा (फस्ट्रेशन) के इन्हीं आवेग-क्षणों में अपने बारे में वह कहता है

क्या कहूँ, क्या कहूँ मैं उद्भ्रान्त,
बिबर में नीन गगन के आज,
बागु की भटकी एक तरंग,
शून्यता का उखड़ा-सा राज।
एक विस्मृति का स्तूप अचेत,
ज्योति का घुँघला-सा प्रतिबिम्ब,
और जड़ता की जीवन-राशि,
सफलता का संकलित विलम्ब।

शैल निर्झर न बना हतभाग्य,
गल नहीं सवा जो कि हिमखण्ड,
दीडकर मिला न जलनिधि-अक,
आह, वैसा ही हूँ पाखण्ड।

निश्चय ही मनु की य अन्तिम दो पक्तियां बहुत ही उद्घाटक है। वह हिमालय जाने के पूर्व तक, 'जलनिधि' स नहीं मिल पाता। कई 'जलनिधि' उसके रास्ते में पड़ते हैं। वह उनसे तट पर बैठता है। उनके मनोहर रम्य दृश्य देखता है, उनमें नहाता भी है। किन्तु उनसे वह कभी एकाकार नहीं हो पाता। अन्त तक नहीं हो पाता, जब तक कि थड़ा उसे हिमालय नहीं ले जाती। वह अपनी 'आत्म-स्वीकृति' के अनुसार, एक 'पाखण्ड' भी है, वास्तविक पाखण्ड—इसलिए कि वह भावुकता के क्षणों में वह सकता है। किन्तु यह भावुकता मात्र आत्म-मोहजन्य है। उसकी भावुकता, उसके हृदय का गीलापन, एक भयानक आत्मकेन्द्री व्यक्तिगत वासना-बद्धता तथा अहंकार में उत्पन्न है। इस आत्ममोह के पीछे उसका भयानक अहंकार (ईगो) बोल रहा है। मनु के बारे में यह बिलकुल ही सच है कि वह ऐसा हिमखण्ड है जो कभी गल नहीं सका। इस वासना बद्ध अहंकार के कारण ही उसकी कामनाएँ कभी तृप्त नहीं होती, इसलिए कि वे हरदम अपनी तृप्ति के लिए नव-नवीन सामग्री चाहती है। मनु 'ईर्ष्या' संग में थड़ा ग कहता है

तुम फूल उठोगी लतिका-सी,
कम्पित कर सुख-सौरभ तरंग,
मैं सुरभि खोजता भटकंगा,
वन - वन वन वस्तूरी - कुरंग।

तो मनु स्वयं ही कस्तूरी-मृग बनकर अपनी मस्ती तथा आत्म-सम्मोह में सौरभ खोजते रहेगे। यह सौरभ क्या? उनके सघन आत्ममोह की तृप्ति की सामग्री। स्वयं को 'कस्तूरी-कुरंग' क्यों कहा गया है? इसलिए कि स्वयं के वासना-मूलक सौन्दर्य स्वप्न, कल्पना में बसकर, मनु के हृदय में सघन मोहभाव उत्पन्न कर रहे हैं। अपने ही वासनामूलक सौन्दर्य स्वप्न के प्रति आग्रहमयी मोहमाया, निश्चय ही, मनु को अपने कामना स्वप्नों के सम्पूर्ण रूप से अनुकूल व्यक्ति के दर्शन नहीं कराती। अच्छे-से-अच्छे व्यक्ति उसके जीवन में आते हैं, किन्तु उनके मनो-भावों को समझने, उनके जीवन विस्तार की उचित दिशाओं के प्रति ममता प्रकट करने, उन्हें अपने जीवन में सुखी देखने तथा सुखी करने के लिए उन व्यक्तियों के प्रति जा गहरा सूक्ष्म दृष्टि-पूर्ण भानव-आस्थापय प्रेमभाव चाहिए, जो गहरी मनुष्यता चाहिए, उसका कामायनी के चरित्र नायक में नितान्त अभाव है। मनु की यही सबसे बड़ी विशेषता है। वह सच्चे हृदय से प्रेम नहीं कर सकता। वह प्रेम करता है रूप-रंग-गन्ध से। वह स्नेह करने में नितान्त असमर्थ व्यक्ति है। फलतः उससे वस्तुपरक यथार्थग्राही दृष्टिकोण का भयानक अभाव है। जिस मनुष्य का तथाकथित प्रेम भाव अपनी ही भावनाओं की मृदुता, आवेग तथा आग्रह से परिचालित-नियन्त्रित होता है वह प्रेम-भाव अपने प्रेम-पात्र को वस्तुतः अपने जीवन में आने ही नहीं देता। वह अपने प्रेम-पात्र की छाया पकड़ता है उसका शरीर भी ग्रहण करता है, किन्तु उसका अन्तःकरण, उसका मन तथा जीवन वह

गृहण नहीं कर सकता, न उसे वह स्वयं अपना अन्तःकरण, अपना मन, अपना जीवन दे सकता है।

मैं यह नहीं कह सकता कि जो प्रेम-यात्र होता है, उसके जीवन की समस्त परिधि प्रेमी की जीवन-परिधि से पूरी-की-पूरी मिले। प्रेमी और प्रेम-यात्र की अनोरचनाएँ भिन्न हो सकती हैं, उनकी मानसिक विकासावस्थाएँ तथा सम्सार, शशा आदि भी भिन्न-भिन्न हो सकते हैं। किन्तु अपनी प्रेमानुरक्त गहरी भीतरी मनुष्यता के नाते, प्रेमीजन न केवल एक-दूसरे का सग चाहते हैं, न केवल ये एक-दूसरे के आन्तरिक तथा बाह्य जीवन की प्रवृत्ति-शक्तियों तथा प्रतिभावों को समझते हैं, बल्कि जीवन-विकास के पथ में जो शल्लितियाँ होती हैं, जो असावधानियाँ होती हैं, जो अयथार्थ दृष्टि होती है, उनको वे परस्पर-महानुभूति से समझकर दूर करने का प्रयास भी करते हैं। इस गहरी मनुष्यता के बिना प्रेम असम्भव है। और मनु प्रेम नहीं कर सकता, इसलिए कि उसमें इतनी मनुष्यता नहीं है। गहरी मनुष्यता के बिना वस्तुपरक यथार्थप्राप्ति दृष्टिकोण असम्भव है। इसलिए व्यक्तित्व का विकास भी असम्भव है। फलतः मनु अपनी प्रवृत्तियों का शिकार है वह चाहे जितना भावुक रहे। वह काव्यात्मक शब्दों में कभी-कभी इस बात का उद्घाटन भी करता है। नितान्त दुर्दम तथा कठोर व्यक्तिवाद उसमें इस प्रकार मूलबद्ध है कि, अपने पराजय के क्षणों में, जब दुःखी होकर वह आत्म-विश्लेषण की ओर उन्मुख होता है, तब वह आत्म-स्वीकृतियाँ तो करता है, किन्तु उनसे वह सबकुछ नहीं ले पाता। इसी भाव-स्थिति में उसने एक बार अपना उद्घाटन ही तो कर दिया। वह कहता है

मुझमें ममत्वभय आत्ममोह,
स्वातन्त्र्यमयी उच्छु खलता,
हो प्रलय - भीत तन - रक्षा मैं,
पूजन करने की ध्याकुलता।

जी हाँ! मनु को आत्मोत्सर्ग करने तथा 'पूजन करने की ध्याकुलता' तभी होती है, जब प्रलय से भीत होकर अपने तन की रक्षा की उसको आवश्यकता प्रतीत होती है, अन्यथा नहीं।

जब ऐसे क्षण निकल जाते हैं, तब उन विश्लेषण निष्कर्षों की ऐसी तैसी हो जाती है। भाड़ में जायें अपने बारे में ऐसे निर्णय। और मनु महोदय अपनी आत्म-ग्रस्त स्फुटिकावाजी के घोड़ों पर बैठकर दिग्विजय करने निकलते हैं, मुस्ती की के साथ। निश्चय ही ऐसे व्यक्ति को चरित-नायक बनाकर प्रसादजी ने एक बहुत बड़ा काम किया है। यहाँ यह भी कह देना चाहिए कि इस प्रकार के व्यक्तियों की इस दुनिया में कमी नहीं है। ऐसे मोग उच्चतम सिंहासन पर पहुँचे होने पर भी पराजित ही रहेंगे। मनु अपने जीवन में पराजित ही होता आया है। यहाँ तक कि उसकी सारस्वत सभ्यता इडा की प्रेरणा तथा उसके सक्रिय सहयोग से ही निमित्त हुई है। अतएव, उस सभ्यता निर्माण का मूल श्रेय मनु को न होकर इडा ही को है।

तो आइए, हम एक बार पुनः प्रारम्भिक सगों की ओर उन्मुख हो। ध्यान में रखने की बात है कि मनु देव-सभ्यता के भीतर अपने जीवन के हार्दिक प्रेम-सम्बन्धों की स्मृतियों को जाग्रत नहीं करता। हृदय-सम्बन्ध मानो ये ही नहीं। उसे याद

आते हैं मात्र विलास-दृश्य, और कुछ नहीं। हमारी प्राचीन कथाओं तथा आख्यानों में देवगण भी प्रेम करते दिखाये गये हैं। किन्तु मनु को वे हृदय-सम्बन्ध याद नहीं आते। इसका अर्थ ही यह हुआ कि प्रसादजी मनु को विशेष रूप में ही प्रस्तुत करना चाहते हैं—वह यह कि मनु में मधन वासनाकेन्द्रिता, आत्म-मोह तथा पराजय-ग्रस्त निराशा (फ्रस्ट्रेशन) विद्यमान है। किन्तु क्या कारण है कि वे मनु को इसी रूप में प्रस्तुत करना चाहते हैं?

ध्यान में रखने की बात है कि अपने नाटकों में उन्होंने भारतीय ऐतिहासिक वीरों के उज्ज्वल चरित्र अंकित किये, गौरवपूर्ण मानवतामय चरित्र प्रस्तुत किये, और इधर कामायनी में उन्होंने मनु जैसा आत्मप्रस्त अहकारी चरित्र-नायक उपस्थित किया। अगर वे चाहते, मनु के सम्बन्ध में नाटक भी लिख सकते थे।

किन्तु प्रसादजी स्वयं मनु के आत्म-मोह पर मुग्ध हैं। यहाँ तक कि हमें यह सन्देह होता है कि मनु प्रसादजी के व्यक्तित्व की बहुत भीतरी प्रवृत्तियों का प्रतिनिधि चरित्र है। आसु काव्य को पढ़कर, उनकी अन्य कविताओं को देखकर, हमारे सन्देह की पुष्टि होती है, तथा हम इस वस्तुतथ्य पर पहुँचते हैं कि यदि मनु प्रसादजी की अस्तनिहित प्रवृत्तियों का प्रतिनिधि चरित्र न होता, तो प्रसादजी अवश्य ही मनु के अकन विश्लेषण में अधिक कठोर होते, जो कि वे नहीं हैं। वे मनु द्वारा मान आत्मभर्त्सना करवाते हैं, और इस आत्मभर्त्सना के कारण मनु के प्रति पाठक की समीक्षा दृष्टि कमजोर हो जाती है, वह मनु से सहानुभूति करने लगता है। मनु के सम्बन्ध को लेकर, उसके जीवन सम्बन्ध-विस्तार को लेकर, स्वयं प्रसादजी ने बहुत मनन किया है। नहीं तो वे इतने लिरिकल तरीके से, इतने अनुभवआत्मक, आवेगात्मक रूप से, जीवन-तथ्यों के सामान्यीकरणों की पक्तियों पर पक्तियाँ नहीं खड़ी कर देते। मनु-समस्या, जो वस्तुतः प्रसाद-समस्या है, आत्मानुभूत समस्या है। अगर वह ऐसी न होती, तो प्रसादजी उस पर इतनी सहज तथा इतनी स्वाभाविक और आत्मपरक रीति से अपने जीवन का मारा चिन्तन न्योछावर न कर देते। प्रसादजी का चिन्तन ही इस समस्या से उत्पन्न है। यही कारण है कि वे मनु को खड़ा कर, अपने को खड़ा कर रहे हैं। तथा उसको अपनी कुछ मूलभूत प्रवृत्तियों का प्रतिनिधि बनाकर प्रसादजी ने अपने जीवन की सारी वासना, वासना की कठोरता, आत्मसम्मोह की छलना, वासना-स्वार्थ के पीछे छिपा हुआ अहंकार, अहंकार की कठोरता, शासन तथा अधिकार भावना की उच्छ्वलता, आदि के जो दृश्य उपस्थित किये हैं, वे वस्तुतः प्रसादजी की ही कुछ भीतरी प्रवृत्तियों के काल्पनिक दृश्य चित्र हैं। किन्तु इसके साथ ही, प्रसादजी ने मनुष्यता भी तो थी, महानता भी तो थी। उस मनुष्यता की ही यह पुकार थी कि इन प्रवृत्तियों का सम्पूर्ण उद्घाटन किया जाना चाहिए था। निश्चय ही, इस उद्घाटन में प्रसादजी ने सारा जोर लगा दिया, अपने जीवन के सारे चिन्तन, मनन, विश्लेषण को प्रस्तुत कर दिया। इसका फल यह हुआ कि प्रसादजी की कामायनी उनके व्यक्तित्व तथा विचार-मनोभावों की सर्वाधिक प्रतिनिधि रचना हुई। फलतः, कुछ अन्तिम सर्गों को छोड़कर, और अशत उनमें भी, पूरी कामायनी में आत्मपरकता, आत्ममयता (पर्सनल क्वालिटी) उत्पन्न हुई। इसलिए कामायनी क्या काव्य होते हुए भी चरित्र-काव्य न हो सकी। फलतः, वह मनोवैज्ञानिक छायावादी महाकाव्य हुई। इस आत्ममयता के कारण ही, कामायनी में प्रस्तुत

चिन्तन, मनन, विश्लेषण जब अभिव्यक्त होता है, तब उसकी तथ्यात्मकता पूरे जोर से अपने वो प्रस्थापित करती है, और उसको इस प्रकार प्रकट करने में कल्पना अपनी सम्पूर्ण शक्ति के साथ सहयोग करती रहती है। इसी से यह प्रकट होता है कि कामायनी अपनी कथात्मकता-चरित्रात्मकता के बावजूद भी, वस्तुतः, प्रमुख रूप में आत्मपरक काव्य है। उसकी यह आत्मपरकता ही है कि जा मनु की आत्मभर्त्सना में भी मानवी रस उत्पन्न करती है। यह आत्मपरकता तब तक नहीं आ सकती जब तक कि कामायनी के पात्र किसी-न-किसी रूप में लेखक की भीतरी निगूढ़ प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व न करते हों। आत्मभर्त्सना तक में प्रसादजी की कल्पना तथ्यात्मक यथार्थ-ग्राही रूप से चित्र उपस्थित करती हुई दिखायी देती है। इस तथ्यात्मक यथार्थ-ग्राहिता के कारण ही, वह आत्मभर्त्सना भी आत्मपरक हो गयी है, उममें विरिक्त काव्य की पर्सनल क्वालिटी उत्पन्न हुई है।

एक बात और स्पष्ट कर देनी चाहिए। वह यह कि जब हम यह कहते हैं कि मनु प्रसादजी की किन्हीं बहुत भीतरी प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करता है, तो हम यह नहीं कहते कि मनु प्रसादजी के मन अथवा व्यक्तित्व का पूर्णतः प्रतिनिधित्व करता है। निःसन्देह नहीं। प्रसादजी ने, कामायनी के अतिरिक्त, अपने विशाल साहित्य में बहुत गौरवपूर्ण तथा भव्य चरित्र खड़े किये हैं। अतएव प्रसादजी के पूरे जीवन अथवा उनके सम्पूर्ण व्यक्तित्व से मनु की सर्वाति स्थापित नहीं कर सकते, न हम यह करना ही चाहते हैं।

हमारा आशय तो यह है कि निश्चित रूप से मनु की स्वभाव-समस्या प्रसादजी की एक भीतरी केन्द्रीय समस्या है, जिसके सम्बन्ध में उन्होंने अपने अन्तःकरण में बहुत वर्षों तक मना किया है, बहुत दिनों तक वे इस समस्या की गहराइयों में पड़े हैं। निश्चय ही, जब हम श्रद्धा तथा इडा के चरित्र का अध्ययन करते हैं, तब हमें इस समस्या के सम्बन्ध में प्रसादजी की स्वाभाविकता का और भी पता चलता है, और हम इस निष्कर्ष पर आते हैं कि वस्तुतः श्रद्धा, इडा तथा मनु को लेकर जो कथा अंकित की गयी है, उसके विकास की गति के बाधित होने का मूल कारण मनु-समस्या के निराकरण के सम्बन्ध में प्रसादजी की विचार-मद्धति ही है। जब वे यह कहते हैं कि 'ज्ञान दूर कुछ त्रिया भिन्न है, इच्छा क्यों पूरी हो मन की', तो वस्तुतः वे इन तीनों के सामंजस्य पर जोर देते हैं। किन्तु प्रश्न यह है कि यह सामंजस्य किस प्रकार उत्पन्न हो? प्रसादजी इस सम्बन्ध में कोई वैज्ञानिक दृष्टिकोण उपस्थित नहीं करते, न वे कर ही सकते हैं। उसका कारण यह है कि वे स्वयं भाववादी-व्यक्तिवादी अन्तर्मूर्खो दृष्टि से ही सोचते हैं। इसका फल यह होता है कि वे वास्तविक जीवन की प्रतिक्रियाओं को नहीं देख पाते। यदि व्यक्ति में मनुष्यता है तो, निश्चय ही वह अपने जीवन में प्राप्त वास्तविक मूल आदर्शों और लक्ष्यों की तरफ बढ़ेगा, उस बढ़ना पड़ेगा। अपने जीवन की भीतरी तथा बाहरी प्रेरणाएँ उसे लक्ष्योन्मुख बनायेंगी ही, उन आदर्शों की ओर ठेलेंगी। वह अपने जीवन के अनुभवों का वैज्ञानिक आकलन करता रहेगा, और अपने तथा दूसरों के अनुभवों से वह सीखेगा ही, उसे सीखना पड़ेगा। किन्तु—और यह सबसे बड़ा 'किन्तु' है—आदमी में इतनी मनुष्यता रहती ही नहीं। साथ ही उसका अभाव भी कभी नहीं होता। किसी में वह कम होती है, किसी में ज्यादा, किसी में बहुत

कामायनी में एक विशेष प्रकार का रहस्योद्घाटन करती है।

यहाँ हम प्रसादजी की समस्त अन्तर्मुख छायावादी शृंगारात्मक कविताओं को सामने रखकर यह कह सकते हैं कि उनके उस विलास-सुख-मूलक स्मृति-काव्य की महत्वपूर्ण प्रतिध्वनियाँ कामायनी में भी हैं, यद्यपि वे मनु की देव सभ्यतामूलक विलास-स्मृतियाँ बनकर सामने आयी हैं। हम जिस निष्कर्ष पर आना चाहते हैं, वह यह कि यह देव-सभ्यता वह सामन्ती सभ्यता तथा उसका विलास-वातावरण है, जिसने प्रसादजी की कल्पना को शृंगारात्मक निविड रूप-सौन्दर्य-प्रधान बनाया। औसू में प्रसादजी केवल अपनी अतीत-विलास की स्मृतियों से पीड़ित हैं। कामायनी में वह विलास देव-सभ्यता का प्रधान लक्षण बनकर सामने आता है। निश्चित ही, यह देव-सभ्यता वह सामन्ती विलास-प्रिय शासक-वर्ग है, जिसके रूप धन और शासन-सत्ता के उपभोग से प्रभूत अहवार को सहज की जाना जा सकता है। उत्तरप्रदेश में बड़े-बड़े सामन्ती तत्त्व अभी भी वर्तमान हैं। समाज में उनके सुख-वैभव की चर्चाएँ भी होती रहती हैं। 'साहब, वो कैसे थे ? ऐसे थे।' प्रसादजी की नवयौवनावस्था में निश्चय ही ऐसे सामन्ती वातावरण का घनीभूत प्रभाव होना चाहिए, उसके बिना सामन्त वर्ग की विशिष्ट रूप-सौन्दर्य-संवेदनाओं का इतना घनीभूत जाल प्रसादजी के मन में न उत्पन्न होता। किन्तु प्रसादजी को एक खाना यह भी देखना पड़ा, जब इस सामन्त वर्ग के विलास-वातावरण को जीवन में विशेष स्थान न मिल पाया। सामन्तवर्गीय विलास-वातावरण जीवन से ही तिरोहित हुआ, और उसकी स्मृति उनके हृदय में कुण्डली मारकर बैठी रही।

सघन सामन्ती शृंगार-विलासशील वातावरण तो गया, किन्तु वह शृंगार-भावना, नवीन व्यक्तिवाद में समाहित होकर, व्यक्तित्व के भीतर न-नये प्रश्न उपस्थित करने लगी। निश्चय ही, प्रसादजी की भावना पर तत्कालीन अद्वैतवादी-भाववादी विचारधाराओं का प्रभाव पड़ा जो उन दिनों प्रचलित थी। ये विचार-धाराएँ यदि एक ओर भीतरी व्यक्तिवाद को अपने आत्मवाद से पुष्ट करती थी, तो, दूसरी ओर, सामन्ती मूल्यों के विरुद्ध व्यक्तिवादी मूल्यों की सामाजिक प्रस्थापना के लिए आवश्यक सामाजिक मर्त्य से भी बचाती थी। फलतः, इच्छा और क्रिया में झगडा होना स्वाभाविक ही था। किन्तु भाववादी दर्शन (आइडियलिज्म) इस झगडे को वामवीय धरातल पर 'सुलझाता' था। प्रसादजी के दर्शन के सम्बन्ध में आगे चलकर हम अपने मन्तव्य प्रकट करेंगे। यहाँ यह कह देना अनुपयुक्त न होगा कि प्रसादजी की विचारधारा पर पर्याप्त रूप से सामन्ती प्रभाव था। उदाहरणतः, उनके व्यक्तिवादी रहस्यवाद को सघन सामन्ती पूर्व मध्ययुगीन शैव रहस्य ने बल प्रदान किया, प्रतीक प्रदान किये, तथा अशक्त विचारधारा प्रदान की। यह ध्यान में रखने की बात है कि सघन अन्तर्मुखी निविड विलासमूलक शृंगारिकता न केवल साहित्यिक अभिव्यक्ति को उत्तरी हुई तथा बायबीय बनाती है, वरन् उसे किसी आत्मबद्ध रहस्य-सत्ता से भी जोड़ती है। इस प्रकार की निविड शृंगारिकता रहस्यभावना की सृष्टि करती ही है। इस प्रकार की भावनाशीलता का यदि एक सिर निविड शृंगारिकता है, तो दूसरा सिर है रहस्य। यह रहस्य दार्शनिक आवरण में लिपटकर कण-कण में परमात्ममत्ता का दर्शन भले ही कर ले, उसका मूल गुण व्यक्तिगत-मनोवैज्ञानिक है। स्वर्गीय शुक्लजी का यह कहना बिलकुल ही ठीक है कि "संवेदन, जागरण, चेतना आदि के परिहार का बीच-बोच में जो अर्थ-

लाभ है, उसे रहस्यवाद का तकाजा समझना चाहिए।" ध्यान रहे कि यह उन्होंने प्रसादजी की कामायनी के सम्बन्ध में लिखा है। प्रसादजी के इस प्रकार के मनो-वैज्ञानिक रहस्य पर निश्चय ही सूफी काव्य और तान्त्रिक दर्शन का प्रभाव पड़ा है। चूंकि प्रसादजी का रहस्यवाद हमारा मूल विषय नहीं है, अतः हम अब इस चर्चा से हटकर केवल इसी निष्कर्ष के साथ यह अध्याय समाप्त करना चाहते हैं, कि प्रसादजी की विचारधारा पर भी सामन्ती छायाएँ कम नहीं थीं वे उनके छायावादी व्यक्तिवाद में योग देती थीं, तथा इस प्रकार उनकी अन्तर्मुखता को और भी अधिक धनीभूत करती थीं।

4

हम यह पहले ही कह चुके हैं कि प्रसादजी का यह वेदकालीन आख्यान, कामायनी को ऐतिहासिक काव्य न बनाकर, केवल एक ऐसी फँटेसी का काम करता है, कि जिसके भीतर प्रसादजी अपने चरित्रों का विस्तार कर सकें, तथा उनके द्वारा, अथवा उनके माध्यम से अथवा उनके वहाने जो कुछ कहना हो कह सकें। हमने यह भी कहा था कि यह फँटेसी कामायनी में दो काम एक साथ करती है। एक तो यह कि आधुनिक जीवन-तथ्यों तथा अपने सोचे हुए निष्कर्षों को चित्रात्मक पद्धति द्वारा उपस्थित करती है। दूसरी बात यह कि वह फँटेसी उन तथ्यों तथा निष्कर्षों की विद्यमानता को अपने काल तथा स्थान से अलग हटाकर—और इस प्रकार उनको दूरी प्रदान कर—न केवल उन्हें आकर्षक बना रही है, बरन उस आकर्षण के द्वारा आधुनिक जीवन में उनसे सम्बन्धित तथ्यों की तीव्र सप्रश्रुता को मिटा भी रही है। इस प्रकार वह फँटेसी एक ही साथ दो काम करती है। एक, आधुनिक जीवन के तथ्यों तथा निष्कर्षों की चित्रात्मक समीक्षा के लिए उसके द्वारा एक विशाल कैनवास मिल जाता है। दो उन तथ्यों तथा निष्कर्षों की तीव्र आधुनिक सप्रश्रुता को काल तथा स्थान से हटाकर उसके अस्तित्व के तीखे-पन को समाप्त कर दिया गया है।

हम यह फिर दुहरा देना चाहते हैं कि यह वेदकालीन आख्यान ऐतिहासिक दृष्टि से कामायनी में उपस्थित नहीं किया गया। अगर ऐतिहासिक दृष्टि से उपस्थित किया गया होता तो कामायनी में बहुत-सी महत्त्वपूर्ण असंगतियाँ आती ही नहीं। उदाहरणतः, देव-सभ्यता में यज्ञ-विधान माना गया है। जैसे, 'सजग हुई फिर से सुर-संस्कृति, देव-यजन की बर माया'। अब प्रश्न यह है कि यदि 'सुर-संस्कृति' में यज्ञ-विधान था, तो फिर मनु-देव-सभ्यता के अन्तर्गत ही, उन समस्त भावस्थितियों से गुजरा हुआ होना चाहिए जो यज्ञ-विधान की सम्पूर्ण विकासावस्था तक चलती आ रही थी। निश्चय ही देव-सभ्यता के धर्म को—उन धार्मिक भावों को—क्या वह भूल गया था? अगर नहीं भूला था (वह नहीं ही भूला था, क्योंकि उसने देव-यजन के नमूने पर ही फिर से अपना यज्ञ-विधान आरम्भ किया)

तो फिर इन पवित्रों का क्या औचित्य है :

महानील इस परम व्योम में
अन्तरिक्ष में ज्योतिर्मान,
ग्रह नक्षत्र और विद्युत्कण
किसका करते - से सन्धान ।
छिप जाते हैं और निकलते
आकर्षण में खिंचे हुए,
तृण वीरुध लहलहे हो रहे
किसके रस में सिंचे हुए ?
सिख नीचा कर किसकी सत्ता
सब करते स्वीकार यहाँ,
सदा मौन हो प्रवचन करते
जिसका वह अस्तित्व कहाँ ?
हे अनन्त रमणीय ! कौन तुम ?
यह मैं कैसे कह सकता,
कैसे हो ? क्या हो ? इसका तो
भार विचार न सह सकता ।
हे विराट् ! हे विश्वदेव ! तुम
कूछ हो ऐसा हाता भान—
मन्द गभीर धीरस्वर-समुत्
यही कर रहा सागर गान ।

मनु से सम्बन्धित यह उक्ति है, भले ही मनु के द्वारा कहलायी न जाकर सागर के नाम से प्रस्तुत की गयी हो । मनु से उसका सम्बन्ध हटा दीजिए, तो उस उक्ति का कोई अर्थ रह नहीं जाता । निश्चय ही, देव-सम्पत्ता में यदि धर्म था तो उसका कोई रूप तो होना ही चाहिए, साथ ही धार्मिक भावों का अस्तित्व भी । पुरानी देव-सम्पत्ता में, स्वभावतः, 'हे अनन्त रमणीय ! कौन तुम ?' वाली सप्रश्नता की अवस्था को पार करके ही यज्ञ विधान आदि नियोजित हुए होंगे । अथवा इसके विपरीत, यूँ कहिए कि उनका धर्म मन्तर-तन्तर, जादू-टोना, माड फूँक, आदि प्रारम्भिक आदिम बर्बर क्रियाकलापों तक ही सीमित था । किन्तु यह नहीं हो सकता था । कारण यह कि देव-सम्पत्ता का जो रूप कामाधनी में यज्ञ-तज्ञ उपस्थित किया गया है उससे तो यही पता चलता है कि वह अत्यन्त विकसित सम्पत्ता थी ।

किन्तु मनु—जो देव-सम्पत्ता का पुत्र है—जीवन के निर्माण-कार्य को मानवी प्रयत्न के आदिम बर्बर रूपों से शुरू करता है । वह शिकार खेलता है । श्रद्धा एवं पर्ण-कुटीर बनाती है । माना कि उसके पास सामग्री न थी, किन्तु देव सम्पत्ता की विकसित कला की स्मृतियाँ तो थी । देव-सम्पत्ता के अपने जीवन-अनुभव तो थे । उनके नमूने पर बहुत-सी बातें की जा सकती थी । और नहीं तो केवल बानें ही की जा सकती थी । किन्तु मालूम तो ऐसा होता है कि देव-सम्पत्ता की विलास-प्रवृत्तियों और स्मृतियों के अलावा मनु के पास कुछ था ही नहीं ।

किन्तु क्या यह सम्भव है ? क्या यह स्वाभाविक भी है ? बिलकुल नहीं ।

स्वभावतः, हमें फिर इसी निष्कर्ष पर आना पड़ता है कि वेदकालीन आख्यान एक फँटेसी के रूप में ही खड़ा किया गया है। निश्चय ही, इस वेदकालीन कथानक के कारण कई बार हम तथ्यों की आधुनिकता में बहते हुए आगे बढ़ना चाहते हैं कि यज्ञ, बलिबेदी, सोमपान आदि वैदिक बातें बीच में आ जाती हैं।

किन्तु ध्यान में रखना चाहिए कि वे भी फँटेसी का एक अंग हैं। अगर बीच में इस प्रकार की बातें न आती, तो भला बौद्ध कल्याण, अहिंसा आदि मूल मनोभावों के आधुनिक संस्करण को (जो कि गाँधीवादी युग में रवीन्द्र से लगाकर मैथिलीशरण गुप्त तक में प्रचलित था) व्यक्त करने का श्रद्धा को अवसर कैसे मिलता? श्रद्धा फिर किन अर्थों में आधुनिक हो पाती? निश्चय ही आधुनिक गाँधी-युग के भीतर प्रचलित भाववाद, रहस्यवाद, आदर्शवाद, मानवतावाद आदि अनेक सम्मिश्र विचार-प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व श्रद्धा कैसे कर सकती थी? अहिंसा से लगाकर तो कृष्ण-कृष्ण में चेतन-सत्त्व के दर्शन करने की आधुनिक प्रवृत्ति के भीतर, एक व्यक्ति का जो वैचारिक टाइप है, वही तो श्रद्धा है।

वहुरहाल, देव-सम्भ्यता फँटेसी का ही एक अंग है या उसका कोई विशेष अर्थ है? क्या वह मात्र चित्र है? या उसका कोई विशेष अभिप्राय है? ये प्रश्न हमारे सामने हैं।

प्रसादजी की यह देव-सम्भ्यता निश्चित ही वह सामन्ती सम्भ्यता है जिसका अब जीर्णोद्धार नहीं हो सकता। वे सम्बन्ध गये। वह प्राचुर्य गया। वह विलास गया। अब केवल उसकी स्मृतियाँ शेष हैं। वह जमाना गुजर गया। प्रसादजी के मत में उस जमाने का प्रमुख लक्षण है विलासिता। अवध की नवाबी, बड़े-बड़े ताल्लुकेदारों की रँगरेलियाँ, तथा अपने खानदान का वह पूर्वकालीन वैभव, जिसमें विलासिता पलती थी, सब गये। प्रसादजी के मन में उस विलासिता ने शत-सहस्र मोहमाया-जालों का विस्तार किया। लेखक का नवीन अन्तर्मुख छायावादी-व्यक्तिवादी मन उस विलासिता की भीतरी प्रवृत्तियों की प्रक्रियाओं को लिये, नवीन यथार्थ से—जिस प्रकार भी हो सके—टक्कर लेने लगा। फलतः, नवीन प्रश्न उत्पन्न हुए, नयी समस्याएँ मिलीं। किन्तु ऐसी नवीन विचारधारा न मिल पायी, जो बाहरी सामाजिक और भीतरी व्यक्तिगत समस्याओं का आन्तरिक तथा बाह्य मामजस्य-सन्तुलन स्थापित कर सके। जो मिली, वह भाववादी, अद्वैतवादी थी, जिसमें वास्तविकता के आधार पर वास्तविक समाधान तो न था, किन्तु भाववादी-व्यक्तिवादी के लिए भाववादी-व्यक्तिवादी समाधानवत् कुछ उल्लूक था। प्रसादजी को उसे ही ग्रहण करना पड़ा। भारतीय परिस्थिति में, फिर विशेषकर उत्तरप्रदेश के सामन्ती ध्वमावशेषों की घनीभूत सांस्कृतिक-सामाजिक छायाओं से ग्रस्त, तथा उन्हीं अभिजात सामन्ती घनी बर्गों से उद्गत, मध्यवर्ग के लिए—जिसको नयी हवाएँ तो लग रही थी, लेकिन सामाजिक-पारिवारिक क्षेत्र में जो अभी सांस्कृतिक-धार्मिक परम्पराओं तथा जातीय रीति-रिवाजों से ग्रस्त था उसके लिए—एकदम जीवन के सभी क्षेत्रों में व्यक्तिवादी-जनतन्त्रीय मूल्यों का विस्तार करना, तथा उनकी स्थापना के लिए सघर्ष करना, और उसी प्रकार उस सघर्ष को आगे बढ़ाते हुए उन मूल्यों को वास्तविक मानवतावादी मूल्यों में विकसित करना, असम्भव-सा ही था।

उत्तरप्रदेश तथा बंगाल में ब्रिटिश साम्राज्यवाद ने अन्तर्गत, पूँजीवादी

अर्थात् न के भीतर, सामन्ती तत्त्वों की प्रभाव-छायाएँ बड़ी गहन, बहुत लम्बी-चोड़ी और विस्तीर्ण रही। पूँजीवादी जनतन्त्र की (आरम्भिक) आन्तिमारी विचारधारा ने जीवन के सभी क्षेत्रों में इतना व्यापक, विस्तृत और उग्र रूप धारण नहीं किया, जितना कि, उदाहरणार्थ, महाराष्ट्र में। बंगाल में आती हुई भाववादी, आदर्शवादी, अद्वैतवादी विचारधारा ने महाराष्ट्र के साहित्य-क्षेत्र पर उतना असर नहीं किया जितना कि उत्तरप्रदेश पर। वह भाव विचारधारा कभी भी साहित्य अथवा सम्प्रदायों की प्रधान विचारधारा अथवा प्रवृत्ति नहीं रही। सामन्ती प्रभाव-छायाओं से जितना व्यापक और उग्र सघर्ष महाराष्ट्र में हुआ, उतना उत्तर में नहीं। इस अर्थ में वह प्रान्त उत्तर में अधिक आधुनिक रहा।

हम यह पहले ही यह चुके हैं कि अभेदानुभूतिशील अद्वैतवाद ने (उसकी शायोपशाखाएँ चाहे जो हों) एक ओर नवीन व्यक्तिवाद को आध्यात्मिक औचित्य प्रदान किया, किन्तु, दूसरी ओर, सामन्ती सांस्कृतिक प्रभाव-छायाओं में, जीवन के सभी क्षेत्रों में, व्यापक सघर्ष का रास्ता नहीं बताया। वह दृष्टिकोण ही ऐसा था। प्रसादजी ने इस अद्वैतवाद का अपना एक नया स्वरूप उपस्थित किया। उत्तरप्रदेश के मध्यवर्गों की सांस्कृतिक चेतना के वह अनुकूल ही था, इसलिए कि वह मध्यवर्ग स्वयं सामन्ती साम्प्रदायिक छायाओं से ग्रस्त रहा—यद्यपि अखिल भारतीय पैमाने पर पूँजीवाद का ही विस्तार हो रहा था। राजनीति समाजनीति के क्षेत्र में इस प्रक्रिया ने गाँधीवादी अर्थ-तन्त्र की प्रवृत्ति को जन्म दिया। मशीनों के विरुद्ध, व्यापक औद्योगीकरण के विरुद्ध, राष्ट्र के वैयक्तिक शासनतन्त्र के विपरीत ग्राम प्रजातन्त्र की स्थापना के पक्ष का समर्थन करनेवाली विचारधारा एक ऐसी विचारधारा थी, जो भारत की अविश्वसित, आर्थिक अवस्था का कायम रखना चाहती थी, बढ़ते हुए पूँजीवाद के प्रति शकालु थी, वैचारिक क्षेत्र में उसका विरोध करती थी, तथा भारत के पिछड़े हुए स्वरूप को समाप्त करने के बजाय उस स्वरूप में आदर्शवादी रस मिलाना चाहती थी। पूँजीवाद ने कुशलतापूर्वक इस विचारधारा का अपने लिए उपयोग कर लिया, और वह स्वयं आगे बढ़ता ही गया।

उत्तर के इन मध्यवर्गों ने सामन्ती छायाओं से मुक्ति के सघर्ष का कोई युगान्तरकारी इतिहास नहीं बनाया। लेखकों ने भी नहीं, छायावादी कवियों ने तो और भी नहीं।

किन्तु सामन्ती तत्त्वों की सामाजिक उच्चता तथा प्रभाव के बावजूद, शेष समाज पर आधुनिक रहन-सहन, पाश्चात्य विचार तथा नवीन पूँजीवादी राष्ट्रवाद का प्रभाव भी तो नहीं पड़ रहा था। यद्यपि यह एक सुनिश्चित तथ्य है कि सामन्ती तत्त्वों ने सामाजिक-राजनैतिक घरातस पर ब्रिटिश साम्राज्यवाद से अटूट समझौता कर रखा था, फिर भी उच्चबुद्धिमान कुछ सामन्ती तत्त्व राष्ट्रवादी आन्दोलन में भी आये, और कांग्रेस के भीतर उन्होंने नवीन राष्ट्रीय पूँजीवाद से समझौता किया। अर्थात्, कुल मिलाकर सामन्ती तत्त्वों के प्रति जो आमूल परिवर्तनकारी व्यापक उग्र प्रतिक्रिया होनी चाहिए थी, वह न हुई। मध्यवर्ग अपनी विशाल शैक्षणिक योजनाओं की अर्थ-पूर्ति के लिए इन्हीं सामन्ती तत्त्वों की शरण में जाता था। यह तो प्रसिद्ध ही है कि हमारे कनिष्ठ छायावादी कवियों के आश्रयदाता सामन्ती तत्त्व ही थे, चाहे उन्होंने (उन सामन्ती तत्त्वों ने) सुधारवाद का, राष्ट्रवाद

वा, जामा ही क्यों न पहन रखा हो।

उधर मध्यवर्ग की सांस्कृतिक चेतना भारतीय प्राचीनता की गौरव-भावना के नाम पर, सामन्ती सस्कार लिये हुए थी। उन सस्कारों को विभिन्न प्रकार से गौरव भी प्रदान किया गया, अर्थात् उन सस्कारों के नये संस्करण भी हुए।

इसका अर्थ यह नहीं है कि इस वर्ग ने व्यक्तिवादी धरातल पर कुछ दिया ही नहीं। इसका अर्थ यह भी नहीं है कि राष्ट्रीय मुक्ति के प्रति उसके मन में उपेक्षा थी। इसका अर्थ यह भी नहीं है कि यह वर्ग नवीन मुक्तिकामी सामाजिक आन्दोलनों का विरोध करता रहा। इसका अर्थ केवल यह है कि उसके सूत्रनशील व्यक्तिवाद की सीमा रेखाएँ सामन्ती सस्कारों के नये संस्करणों द्वारा निश्चित की जा चुकी थी। उदाहरण के लिए, नारी-समस्या के सम्बन्ध में वह वर्ग केवल यही तक जा सकता था, इसके आगे नहीं

आँचल में है दूध और
आँखों में पानी,
अबला जीवन हाथ तुम्हारी
यही कहानी।

अथवा,

नारी तुम केवल श्रद्धा हो
विश्वास-रजत नग पगल में,
पीयूष-स्रोत - सी बहा करो
जीवन के सुन्दर समतल में।

नवीन व्यक्तिवाद जहाँ कहीं जन्मा, उसने सामाजिक कुसस्कारों तथा अन्याय-उत्पीड़नों के विरुद्ध आवाज उठायी। किन्तु उसने सर्वाधिक जोर लगाया सामाजिक पारिवारिक क्षेत्र में। पुराने सामन्ती संयुक्त परिवार टूटने लगे। नये व्यक्तिवादी परिवार बनने लगे। निश्चय ही, सामन्ती सभ्यता में सर्वाधिक दास नारी थी। अतः उसके उद्धार का व्यापक आन्दोलन समाज में होना था। किन्तु उत्तरप्रदेश के सामाजिक धरातल पर नारी का मुक्ति-आन्दोलन क्षीण रहा, जबकि अन्य प्रांतों में यह अत्यन्त प्रमुख आन्दोलनों में से एक हुआ। हमने नारी को देवी बनाया, अप्सरा बनाया, उसके सौन्दर्य का, कोमलता का आदर्शिकरण किया, किन्तु सामन्ती सामाजिक वेदियों से उसकी मुक्ति का कोई समाजव्यापी विशाल, निर्णयकारी आन्दोलन हमारे यहाँ खड़ा न हो सका। नारी को हमने श्रद्धा बनाया, नारी की दुःख-भरी कष्टग्रस्त स्थिति तो हमने देखी (नारी—सियारामशरण गुप्त, कल्याणी—जैनेन्द्र, त्यागपत्र—जैनेन्द्र, यशोधरा—मैथिलीशरण गुप्त), किन्तु उसके उद्धार-निर्णय के बीच सामन्ती-प्रभावग्रस्त हमारी सारी उच्च मध्य-वर्गीय 'भारतीय संस्कृति' आड़े आ गयी।

नवीन व्यक्तिवाद ने—बहु जहाँ कहीं भी हो—सामन्ती वेदियों में मनुष्य की निविड प्रवृत्तियों को भी मुक्त किया, अर्थात् उसके नये जीवन-मूल्यों और नये आदर्शों तैयार किये, जो व्यक्तिगत स्वाधीनता तथा जनतन्त्र की भावना के अनुकूल थे। छायावाद में इसके प्रथम स्पन्दन हम सुनायी देते हैं। किन्तु जिस समाज में नारी की वास्तविक सङ्घर्षना तथा सामाजिक स्वतन्त्रता की यथार्थ भावना के आधार पर, रोमास की सामाजिक सम्भावना नहीं है, वहाँ अन्तर्मुख रूप-सम्मोह

क अतिरिक्त आत्मग्रस्त वासना के अतिरिक्त और हो ही क्या सकता है ? अधिक से-अधिक हम इस स्थिति में देवसेना और श्रद्धा-जैसी आदशमयी नारियाँ ही तो खड़ी कर सकते हैं। यह आकस्मिक बात नहीं है कि सामाजिक संघर्ष की अग्नि परीक्षाओं में से गुजरनवाली महादेवी वर्मा जैसी महिलाएँ इससे अधिक और कह ही क्या सकती हैं प्रियतम को भाता है तम के पदों में आना ओ नभ की दीपा वलियों तुम पल भर को वृद्ध जाना ?

हम फिर से यह बात कह रहे हैं कि अद्वैतवाद से युक्त होकर व्यक्तिवाद ने निबिड वासनाओं को औचित्य प्रदान किया उनको नये जीवन मूल्य दिये। किन्तु सामाजिक संघर्ष से बचे रहने के कारण उसका परिस्फुटित न हो सकने के फल स्वरूप व्यक्तिवाद ने निबिड वासनाओं तमनात्रा और अरमानों आशा आकांक्षाओं को मो घनीभूत किया किन्तु उनकी वास्तविक पूर्ति व साधनों के औचित्य की सामाजिक स्थिति-परिस्थिति तो उपलब्ध की ही नहीं। फलतः छायावाद में रूप सम्मोह ने अपना मायाजाल फैलाया। कल्पना ने इस मायाजाल में रंग भरे। परिणाम यह हुआ कि वास्तविक प्रणय भावना का छायावाद में अधिक विकास न हो सका वह वास्तविक प्रणय भावना जो वास्तविक मानवीय धरातल पर अनुभव की जाती है। ईश्वर के नाम पर ही क्या न सही प्रणय की वास्तविक भावना मध्ययुगीन भक्ति काव्य में जितनी शुद्ध परिष्कृत और मानवीय रूप में प्राप्त होती है उतनी भी हम छायावाद में नहीं मिलती। तो व्यक्तिवाद ने हमारी वासना को घनीभूत किया रूप सम्मोह को घनीभूत किया किन्तु उसकी पूर्ति की सामाजिक विकास स्थिति के अभाव में वास्तविक प्रणय वास्तविक सहचरत्व उपस्थित नहीं किया जा सका। फलतः प्रणय में परिणत न हो सकनेवाला वह रूप सम्मोह रूप सम्मोह ही रहा उसमें मनुष्यता न आ पायी।

फलतः हमारे प्रसादजी की दृष्टि जब देव-सभ्यता की ओर मुड़ी तब उन्हें उसमें प्रमुख रूप से विलास लोलुपता ही दिखायी दी। क्लासिकलीन भारतीय सामन्ती समाज-व्यवस्था के अन्तर्गत सर्वोच्च सामन्ती तत्त्वों में अवध के बाजिद अली शाह से लेकर उत्तरप्रदेश के बड़-बड़ ताल्लुकेदारों में यह विलास-वासना नहीं थी यह कौन कह सकता है ? ब्रिटिश साम्राज्यशाही से समझौता कर चुकने के बाद सामन्ती तत्वों के पास अगर किसी वान का सामर्थ्य रह गया था तो केवल लोलुपता का ही। प्रसादजी की नवयौवन-कालीन अनुभव भावनाएँ भी ऐसी ही रही होगी अन्यथा आँसू में विगत वैभव विलास वासना की स्मृतियों के इतने कमनीय चित्र उपस्थित न किये जाते।

ऐसे थे ये सामन्ती देवगण जो अपन को अमर समझत थे। वह लम्बा चौड़ी सामन्ती सभ्यता जो अनगिनत सदियों से चली आ रही थी डूब मरी। इस सभ्यता की एक विशेषता यह भी तो थी

सब कुछ थे स्वायत्त विश्व के
वल वैभव आनन्द अपार
उद्वलित नहरों सा होना
उस समृद्धि का सुख-संचार।

प्रसादजी के व्यक्तित्व, उनके वाक्य, उनके जीवन तथा कामायनी में वर्णित देव-सम्भ्यता के चित्रों के सामाजिक-ऐतिहासिक विश्लेषण से, हमें इस निष्कर्ष पर पहुँचना ही पड़ा है कि देव-सम्भ्यता वह हासकालीन सामन्ती सम्भ्यता है, जो ब्रिटिश साम्राज्यवादी पूँजीवाद के धक्कों से, विश्व-पूँजीवाद के झूठों से, घराशायी हो गयी। निश्चय ही, इस सामन्ती सम्भ्यता के लिए यह प्रलय ही था। पूँजीवाद के देशी और विदेशी प्रहार उसके लिए प्रलय के समान ही रहे, जिनकी युगान्तरकारी शक्तियों पर उसका कोई ख़ोर न था। वह सम्भ्यता तो अपनी विलास-भगिमा की बारीकियों में ही डूबी हुई थी, बिना एक बन्दूक चलने लगी, तूफ़ान चलने लगा, और सामन्ती शासन इस जल-प्रलय में सदा के लिए नष्ट-भ्रष्ट हो गया। इस तथ्य पर रोने के लिए कुछ उमके ऐसे उत्तराधिकारी बच रहे, जिन्होंने उस विलास-वासना का सुख देखा था। प्रसादजी ने इस देव-सम्भ्यता का वर्णन इस प्रकार किया है।

भरी वासना-सरिता का वह
 वैसा था मदमत्त प्रवाह
 प्रलय-जलधि में सगम जिसका
 दब हृदय था उठा कराह।
 विकल वासना के प्रतिनिधि वे
 सब मुरझाये चले गए,
 आह ! जले अपनी ज्वाला से
 फिर वे जल में गले, गये।
 कीर्ति, दीप्ति, शोभा थी नचती
 अदृश किरण-सी चारों ओर,
 सप्त सिन्धु के तरल कणों में
 द्रुम-दल में आनन्द-विभोर।
 शक्ति रही हाँ शक्ति, प्रकृति थी
 पदतल में विनम्र विथान्त,
 कैपती घरणी उन चरणों से
 होकर प्रतिदिन ही आक्रान्त।
 स्वयं देव थे हम सब, तो फिर
 क्यों न विमृष्ट होती सृष्टि,
 अरे, अचानक हुई इसी से
 कड़ी आपदाओं की वृष्टि।

इन पक्तियों में पहली बार सामन्ती सम्भ्यता की अत्याचारी शोषण-नीति, आक्रमणशीलता का वर्णन आया है। हम फिर से दुहरा दें

शक्ति रही हाँ शक्ति, प्रकृति थी
 पदतल में विनम्र विथान्त,

कैपती धरती उन चरणों से
होकर प्रतिदिन ही आक्रान्त ।

निश्चय ही, इस प्रकार के आक्रमणों और युद्धों का विनाशकारी परिणाम होने ही
वाला था

स्वयं देव ये हम सब, तो फिर
क्यों न विमृशत होती सृष्टि,
अरे, अचानक हुई इसी से
कड़ी आपदाओं की वृष्टि ।
गया, सभी कुछ गया, मधुरतम
सुर-वालाओं का शृंगार,
उपा-ज्योत्स्ना-सा यौवन स्मित
मधुपसदृश निश्चिन्त विहार ।

पराजय के फलस्वरूप सुखभोग की वह हानि मनु के मन में टीस उठाती रही ।
और इस सामन्ती विलास का जरा वर्णन तो देखिए

चिर-किशोर-वयं नित्य विलासी
सुरभित जिससे रहा दिगन्त,
भाज तिरोहित हुआ कहाँ वह
मधु से पूर्ण अनन्त वसन्त ।
कुमुदित कुंजों में वे पुष्पकित
प्रेमाभिगन हुए विलीन,
मौन हुई हैं मूर्च्छित तानें
और न सुन पड़ती अब वीन ।
अब न कपोलों पर छाया-सी
पड़ती मुख की सुरभित भाप,
भुज-मूलों में शिथिल वसन की
व्यस्त न होती है अब माप ।
यह अनग - पीडा - अनुभव - सा
अगभगियों का नर्तन,
मधुकर के मरन्द उत्सव-सा
मदिरभाव से आवर्तन ।
सुरा-सुरभिमय वदन अर्चण वे
नयन भरे आसक्त अनुराग,
कल कपोल या जहाँ विछलता
कल्पवृक्ष का पीत पराग ।
विक्रम वासना के प्रतिनिधि वे
अब मुरझाय चले गये,
आह ! जले अपनी ज्वाला से
फिर वे जल में गले, गये ।

और इस प्रकार की देव-सभ्यतावाली अप्सरा का पुत्र मनु विषण्ण होकर अपने
बारे में यह कहता है

आज अमरता का जीवित हूँ
 मैं वह भीषण जर्जर दम्भ,
 आह, सर्व ने प्रथम अब का
 अधम पात्रमय-ना विष्णुम्भ ।

यह पराजय-भावना मनु की अब बहुत बड़ी विशेषता रही है। यह भावना उस सभ्यता की हार के साथ मनु की एकात्मता के फलस्वरूप उत्पन्न हुई है। इसलिए निम्नलिखित छन्द में वह अपने बारे में जो कुछ कहता है, वह ठीक उस सभ्यता के स्वभावोपयोगी पर भी लागू है

ओ जीवन की मदमरीचिका
 कायरता के असस विपाद,
 अरे, पुरातन अमृत अमतिमय
 मोह-मुग्ध जर्जर अवसाद ।

सामन्ती मोहावरणग्रस्त व्यक्ति की यह कायरता इसीलिए उत्पन्न है कि उसमें सामन्ती सभ्यता की पुनःस्थापना के लिए भी कोई विशेष उद्देश्य उत्पन्न हो सकना सम्भव नहीं है। वह सम्भव इसलिए नहीं है कि, यद्यपि मनु को सामन्ती विनाश-वासना-मुग्ध बहुत प्यारा है, किन्तु उसके अनिवार्य विनाश की भावना भी उसके मन में थी। और वह विनाश अनिवार्य रूप में घटित इसलिए हुआ कि एक ओर विनाश-वासना के मद में देवगण डूबे हुए थे, किन्तु, दूसरी ओर उन्हीं के चरणों से धरती प्रतिदिन आक्रान्त होती रहती थी। इसलिए देव-सभ्यता के विनाश की अवश्यम्भाविता भी मनु के मन में रही। मनु स्पष्ट रूप से यह कहता है-

प्रकृति रही दुर्जय, पराजित
 हम सब के भूले मद में,
 भूले थे हाँ, तिरते कबल
 सब विलासिता के नद में ।

अर्थात्, प्रकृति की दुर्जयता के बावजूद, अपनी पराजयों के बावजूद, वे देव विलासिता में ही डूबे हुए थे ।

यह किस सभ्यता का चित्र है ? क्या उस शासक सामन्ती वर्ग का चित्र नहीं है जो, अग्नेयों के देश-व्यापी आक्रमणों के बावजूद, अपनी ही विलास निद्रा में सोया हुआ था ? और यहाँ 'प्रकृति' किस शक्ति की प्रतीक है 'प्रलय' किस बात का संकेत है ? ब्रिटिश साम्राज्यवाद की तलवारशाही का । और फिर उसे 'प्रकृति' क्यों कहा गया ? इसलिए कि प्रकृति के कोप पर, भूवम्भों पर, अवपण पर, जल प्रलय पर, कम-से-कम हिन्दुस्तान में अब तक किसी का वश नहीं रहा । उसी प्रकार अग्नेयों साम्राज्यवाद पर भी किंगी का वश न चलता था । किन्तु दोष किसका है ? दोष सामन्तशाही का है, जिसने, प्रसादजी के अनुसार, अपनी शक्ति के मद में और विलास की मोह-निद्रा में अपना सब कुछ खो दिया

शक्ति रही हाँ शक्ति, प्रकृति थी
 पदतल में बिनम्र विश्रान्त,
 कैपती धरणी उन चरणों से
 होकर प्रतिदिन ही आक्रान्त ।

स्वयं देव थे हम सब, तो फिर
 क्यों न विशृङ्खल होती सृष्टि,
 अरे, अचानक हुई इसी से
 बड़ी आपदाओं की वृष्टि।
 गया, सभी कुछ गया, मधुरतम
 सुर-वालाओं का शृंगार।

जरा ध्यान दीजिए इन दो पंक्तियों पर 'स्वयं देव थे हम सब, तो फिर क्यों न विशृङ्खल होती सृष्टि' और कैपती घरणी उन चरणों से होकर प्रतिदिन ही आक्रान्त। 'देव' शब्द में कितना व्यंग्य भरा हुआ है।

छायावाद-व्यक्तिवादी शब्दावली में, मनु द्वारा इस प्रकार कहलाते हैं

ओ जीवन की महमरीचिका,
 कायरता के अलस-विपाद,
 अरे, पुरातन अमृत, अगतिमय
 मोह-मुग्ध जर्जर अवसाद।
 मौन! नाश विध्वंस! अंधेरा,
 शून्य बना जो प्रकट अभाव।
 वही सत्य है अरी अमरते,
 उसको यहाँ कहाँ अब ठाँव।

विलास-ग्रस्त सामन्ती सभ्यता इस प्रकार नष्ट हुई। किन्तु देव-सभ्यता के पुत्र मनु में, विलास-सुख-स्मृति के अतिरिक्त, उसके अनिवार्य विनाश की भावना भी बसी, और मनु की नयी जिन्दगी की तलाश हुई।

प्रसादजी की साहित्यिक आत्मचेतना की आँखें तब उन्मीलित हुई थी, जब देश में भारतीय पूँजीवाद का प्रारम्भ हो चुका था। उदार मतवादी, पाश्चात्य-शिक्षा-प्राप्त नेतागण सरकार से शामनाधिकारों की माँग कर रहे थे। उधर हिन्दी-साहित्य में देशभक्तिपूर्ण, साम्राज्यवाद-विरोधी गीत गाये जाने लगे थे, भारतीय कष्ट और दुःख की साहित्यिक अभिव्यक्ति जोरों से शुरू हो चुकी थी। अतएव प्रसादजी को अपने कैशोर्य-काल में एक ओर तो उदार-मतवादी राजनैतिक नेताओं की देशव्यापी कीर्ति, तथा, दूसरी ओर, भारतीय तथा यूरोपीय विद्वानों द्वारा भारतीय सस्कृति की गरिमा की पुनः स्थापना, तीसरी ओर, रामकृष्ण, विवेकानन्द-जैसे प्रभावशाली सन्त-दर्शनिक, चौथी ओर, बंगाल का साहित्यिक-सांस्कृतिक नवोन्मेष तथा ब्रह्मसमाज आदि का सुधारवादी आन्दोलन प्राप्त हुआ था। अंग्रेजी साम्राज्यशाही के बावजूद, देश के हृदय में यह नवीन परिस्फुटन प्रसादजी की आत्मा में नवीन परिस्पन्दनों को जाग्रत करने लगा। उनकी सौन्दर्य-वादी तथा अन्वेषणशील भावनाएँ भी जाग उठी। छायावाद का विकसन-क्रम आरम्भ हुआ।

नवीन पूँजीवादी उत्थान-काल में नया उन्मेषशील व्यक्तिवाद भी अपने समस्त आनन्द के साथ विकसने लगा। इस वास्तविकता का प्रतिबिम्ब प्रसादजी ने

‘आशा’ संग में इस प्रकार प्रस्तुत किया है .

यह क्या मधुर स्वप्न-सी झिलमिल,
सदय हृदय में अधिक अधीर ।
व्याकुलता-सी व्यक्त हो रही,
आशा बन कर प्राण समीर ।
यह वितनी स्पृहणीय बन गयी,
मधुर जागरण-सी छविमान ।
स्मृति की लहरों-सी उठती है,
नाच रही ज्यों मधुमय तान ।
जीवन जीवन की पुकार है,
खेल रहा है शीतल दाह ।
किसके चरणों में नत होता,
नव प्रभात का शुभ उत्साह ।
मैं हूँ, यह वरदान मदुश क्यो,
लगा भुँजने कानो म ।
मैं भी कहने लगा, ‘मैं रहूँ’
शाश्वत नभ के गानो में ।

यह ‘मैं’ वाली आत्मचेतना अब अपन को पूरे खोर से, अपने रक्त की पूरी ऊष्मा में, स्वयं को संस्थापित करने लगी । किन्तु दश के वातावरण में—विशेषकर हिन्दी के पुराणपन्थी वातावरण में—यह नया रोमाण्टिक व्यक्तिवाद निज को अकेला अनुभव करता था । इसलिए

विजन जगत् की तन्त्रा में सब
चलता था सूना सपना ।
ग्रहपथ के आलोक वृत्त से
काल जाल तनता अपना ।
प्रहर-दिवस रजनी आती थी
बल जाती सन्देश-विहीन ।
एक विरागपूर्ण ससृति में
ज्यों निष्फल आरम्भ नवीन ।

किन्तु इस विरागपूर्ण ससृति में निष्फल आरम्भ को तुरन्त ही शक्ति भी मिली । क्योंकि यद्यपि यह आरम्भ निष्फल-सा लगता था, फिर भी—

धवल मनोहर चन्द्रबिम्ब से
अकित सुन्दर स्वच्छ निशीथ ।
जिसमें शीतल पवन गा रहा
पुलकित हो पावन उद्गीथ ।

यद्यपि ससृति विरागपूर्ण थी, किन्तु प्रकृति (ऐतिहासिक विकास) अपनी मनोहर रूप माया दिखला रही थी । प्रकृति के सागर, चाँदनी, समीर—सभी एक नवीन उन्मेष के स्पन्दनो से उदास व्याकुल थे । इसीलिए प्रकृति यह दृश्य प्रकट कर रही थी

नीचे दूर दूर विस्तृत था
 ऊर्मिल सागर व्यथित अधीर,
 अन्तरिक्ष में व्यस्त उसी-सा
 रहा चन्द्रिका-निधि गम्भीर।

जब आकाशीय चाँदनी के नीचे सागर इस प्रकार ऊर्मिल, व्यथित और अधीर था,
 उन समय—

छुली उगी रमणीय दृश्य में
 अलस चेतना की आँखें।
 हृदय-कुसुम की खिली अचानक
 मधु से वे भीमी पाँखें।
 व्यक्त नील में चल प्रकाश का
 कम्पन सुख धन दजता था।
 एक अतीन्द्रिय स्वप्न-लोक का
 मधुर रहस्य उलझता था।
 नव हो जगी अनादि वासना
 मधुर प्राकृतिक भूख समान।
 चिरपरिचित-सा चाह रहा था
 इन्द्र सुखद करके अनुमान।

फिर सौन्दर्य-भावना भी उत्पन्न हुई, जिसमें सौन्दर्य-तृप्ता, वासना तथा कमनीय
 कल्पना का योग हुआ। तब अचानक मधुर हो उठी। वह विश्व-कमल की मधुर
 मधुकरी हो गयी। इसीलिए कवि ने कहा—

विकल खिलखिलाती है कभी तू,
 इतनी हँसी न व्यर्थ बिखेर,
 तुहिनकणों फेनिल सहरो में
 मच जावेगी फिर अन्धेर।
 पगली हूँ, सम्हाल ले कैसे
 छूट पड़ा तेरा अचल,
 देख बिखरती है मणिराजी,
 अरी उठा बेसुध धवल।
 फटा हुआ था नीलवसन क्या,
 ओ यौवन की भतवाली।
 देख अकिञ्चन जगत सूटता,
 तेरी छवि भोली भाली।

यह है व्यक्तिवादी छायावादी भावुकता के प्रारम्भिक विकास का दृश्य। इस
 नवयौवनकालीन उन्मेषशीलता को कभी प्रकृति पर आरोपित कर, कभी सुकुमार
 वातावरण के मनोहर दृश्यों को प्रस्तुत कर, जिस प्रकार प्रसादजी ने चित्रित किया
 है, वह बहुत ही मनोहर है। किन्तु इसके साथ यह भी ध्यान में रखना आवश्यक है
 कि जब तक देश में नवीन सामाजिक-राजनैतिक-भूजोवादी-राष्ट्रवादी सांस्कृतिक
 उत्थान न होता, और उस उत्थान की चतुर्मुखी लहरें पूर्व और दक्षिण से आकर
 सारे देश को अपने में सराबोर न कर लेती, तब तक न रोमैण्टिक व्यक्तिवाद के

उत्पास का ही जन्म होता, न उसे साम्प्रतिक-साहित्यिक भूमि पर अधिष्ठित ही किया जा सकता था, न उम रोमैण्टिक व्यक्तिवाद में अपनी स्वयं की आत्मचेतना का आग्रह दुर्दम हो पाता, न उसमें देश, विश्व, मानवता आदि से सम्बन्धित आशा-आकांक्षाओं का समाहार ही हो पाता। यदि इस रोमैण्टिक व्यक्तिवाद में सबलता न आती, तो आगामी उन समस्याओं का जन्म भी न होता जिनका चिन्तन मनु की समस्या के रूप में उपस्थित हुआ है। अतएव जब छायावादी-व्यक्तिवादी उत्थान की बात कही जाती है, रोमैण्टिक व्यक्तिवादी भावुकता की बात कही जाती है, तब यह ममज्ञ लेना चाहिए कि भारतीय पूँजीवाद तथा दश के मध्यवर्ग का इतना विकास हो चुका है कि वह रोमैण्टिक व्यक्तिवाद की साहित्यिक अभिव्यक्ति कर सके।

अब छायावादी-व्यक्तिवाद को एक ऐसे मनोहर मूर्त व्यक्तित्व की आवश्यकता होती है, जिसके चरणों में वह अवनत हो सके, जिस व्यक्तित्व में वह अपने सम्पूर्ण भाव-स्वप्नों का, भावादशों का समाहार देख सके, जिस पर वह मन्त्रमुग्ध होकर अपने को सम्पूर्ण रूप से ग्योछावर कर सके, जीवन समर्पित कर सके।

यहाँ प्रसाद न इस छायावादी-व्यक्तिवादी रोमैण्टिक आवश्यकता की पूर्ति श्रद्धा द्वारा प्रस्तुत की है।

इस आदर्श-व्यक्तित्व के सामीप्य-लाभ की अनुपस्थिति में रोमैण्टिक व्यक्तिवाद जो नि सगता अनुभव करता है, जो अन्वेषण अनुभव करता है, जीवन में जो विफलता अनुभव करता है, वह तो इन पक्तियों में प्रकट होती ही है

शैल-निर्झर न बना हृत्भाग्य,
गल नहीं सका जो कि हिम-खण्ड।
दौडकर मिला न जलनिधि-अब,
आह, वैसा ही हूँ पाखण्ड।

किन्तु इस व्यक्तिवाद की दूसरी मीमांसा भी प्रकट होती है। और वे ये हैं कि उसमें कर्म के अनुष्ठान का आत्मविश्वास नहीं है। प्रसादजी का जोर इस बात पर नहीं है कि मनु न अपने नवीन जीवन के कर्म में जो सफलताएँ प्राप्त की, उन्होंने उसको आत्मविश्वास दिलाया। यदि प्रसादजी का जोर कर्म-अनुष्ठान के आत्म-विश्वास पर होता, तो मनु दूसरे 'टाइप' का व्यक्ति होता। किन्तु प्रसादजी मनु के चरित्र द्वारा एक विशेष प्रकार के 'टाइप' का निर्माण कर रहे हैं, जिस कर्म के द्वारा सृजनशील आत्मविश्वास प्राप्त नहीं होता। 'चरैवेति-चरैवेति' अथवा 'एकला बलो र' वाली अन्त प्रवृत्ति मनु में नहीं है। कर्मशील पुरुष का व्यक्तित्व मनु का व्यक्तिरूप नहीं है। उसका प्रधान लक्ष्य जीवन निर्माण नहीं है। जीवन-निर्माण के लिए लक्ष्य के प्रति आत्मोत्सर्ग करने की, कष्ट सहन करने की शक्ति की यथार्थ-प्राप्ति दृष्टि की, अविरत थम की, अविरत उत्साह की, आवश्यकता होती है। मनु को अपने कर्म में इस प्रकार का उत्साह नहीं है। अब तक नवीन बाह्य जीवन में कर्म ही मनु का प्रधान अंग रहा है—उमके बिना तो वह जीवित ही नहीं रह सकता था—किन्तु उमके प्रति उसे कोई विशेष उत्साह नहीं है (क्योंकि उसमें कर्म के अन्त स्रोत नहीं हैं, रॉबिन्सन क्रूसो में वे थे), इसलिए वह सूक्ष्म रूप से अपने इस भीतरी अभाव से भी परिचित है। वह कह उठा

गैल - निर्झर न बना हतभाग्य,
 गल नहीं सका जो कि हिम - खण्ड ।
 दौडकर मिला न जलनिधि - अब,
 आह, वैसा ही हूँ पाखण्ड ।

किन्तु अपने बारे में इस प्रकार सोचने और कहने की उसे कोई प्रसंग सिद्ध आवश्यकता ही नहीं थी । फिर भी उसने आत्मस्वीकृति के रूप में यह कहा । अपने वास्तविक जीवन की परिस्थिति से जूझने के लिए, आवश्यक कर्म-व्यवहार आदि में मन न लगने के कारण, (आवश्यकता की भावना के अनुसार कर्म की वास्तविकता प्रस्तुत न करने के कारण,) भीतर जो ग्लानि, जो कचोट पैदा होती है, आत्मबल की हीनता का जो भाव उत्पन्न होता है, वह एक गुत्थी बनकर मन में बैठा रहता है । इसके साथ ही, अप्रिय कार्य न करने की प्रवृत्ति के पीछे जो एक भीतरी स्थायी अहंकार होता है, वह, ग्लानि के वशीभूत हो जान के बावजूद, शिक्षा से अछा रहता है, भले ही उस समय वह ग्लानि के पानी से घुल रहा हो । मनु का यह चरित्र, जो अन्त तक कायम रहता है, इन्हीं उपर्युक्त शब्दों में प्रकट हुआ है । निर्माणकारी सक्षमों की ओर प्रवृत्त होनेवाली कर्मभावना से रहित जो छायावादी रोमैण्टिक व्यक्तिवाद है, उसका एक 'टाइप' मनु इसी प्रकार का है ।

ध्यान में रखने की बात है, मनु अपने को 'एक उत्का-सा जलता भ्रान्त, शून्य में फिरता हूँ असहाय' कहता है, स्वयं को पाखण्ड कहता है । किन्तु थड़ा तो अपने बारे में यह नहीं सोचती, यद्यपि वह भी निरास राही है और उसने भी सधर्य किया है । मनु की वास्तविक गुत्थी वह समझती है । इसलिए वह कह उठी

दुख के डर से तुम अज्ञात,
 जटिलताओं का कर अनुमान,
 काम से झिझक रहे हो आज,
 भविष्यत् से बनकर अनजान ।

कार्य-जटिलताओं की प्रक्रिया में जो कष्ट होते हैं, उनको सहन कर, बहुत धैर्य तथा साहसपूर्वक, अन्तिम विजय में अपना विश्वास न खोते हुए, जो लोग आगे बढ़ जाते हैं, वे ही जीवन-निर्माण कर सकते हैं । अन्य जन इस कार्य जटिलता से घबराते हैं, इसलिए किसी वास्तविक भूत लक्ष्य के प्रति अनुशासन-बद्ध गति से वे चल ही नहीं सकते । फलतः उनका मन भी उस भविष्यत् से अनजान बना बैठा रहता है, जो भविष्य उनकी वास्तविक प्रतिभाओं, क्षमताओं तथा सृजनशील ज्ञान-शक्तियों की विकसित सक्रियता के यथार्थ परिणाम के रूप में दृष्टिगोचर हो सकता है । अपने इस स्वाभाविक भविष्यत् के प्रति अनजान बने बैठे रहने का मनो-वैज्ञानिक अर्थ केवल यही है कि वे इस प्रकार के अनजानपन को अपनी अकर्मण्यता के लौह-कवच के रूप में इस्तेमाल करते हैं । किन्तु इस प्रकार की अपनी गतिविधि से स्वयं वे नित्य अपरिचित रहे, यह आवश्यक नहीं । कम-से-कम मनु तो इससे परिचित है । इसलिए वह अपने बारे में यह कहता है 'कायरता के अलस विपाद' ।

इस विवेचन का अर्थ केवल यही है कि मनु का लक्ष्य जीवन निर्माण नहीं । जीवन-निर्माण के लिए जिस व्यापक भावभूमि की आवश्यकता होती है, उसके विविध क्षेत्रों पर अपने अधिकार के लिए जिस सधर्य-विवेक की आवश्यकता होती

है, वह मनु में नहीं है। जीवन निर्माण का स्वप्न मनु का स्वप्न नहीं है। निर्माण-शील व्यक्तियों में यह स्वप्न, कर्म-दिशाओं की ओर गति की परिवृद्धि करने के लिए हृदय को भीतर से धक्का मारता है। किन्तु मनु के लिए यह सबकुछ नहीं है। कर्मक्षेत्र में भी व्यक्तिवाद होता है, अह-प्रेरित गति होती है, भावुकता होती है, निर्माण-स्वप्नो में (चाहे वे स्वार्थमूलक ही क्यों न हों) रोमैण्टिसिज़्म होता है, दुनिया के प्रति रोमैण्टिक दृष्टि हो सकती है, अपन कर्तव्य-कार्य के प्रति रोमैण्टिक दृष्टि भी सम्भव है (जैसे कोई वचन में ही यह समझे कि वह नेपोलियन होनेवाला है)। किन्तु उसकी जीवन-निर्माणकारी (चाहे वह जीवन निर्माण अह-प्रेरित, स्वार्थमूलक ही क्यों न हो) कर्मण्यता नहीं छूटती, तथा उसके विशिष्ट कार्य एक

संगठन इस प्रकार के अन्तर्मुख वासना-संक्षोभों की पूर्ति से अपने को बाधित नहीं करता। वह अपने को इन क्षणों पर समर्पित नहीं कर देता।

सारांश यह है कि मनु कर्म-प्रधान व्यक्ति नहीं है। वह 'टाइप' ही दूसरा है। उसमें वासनाशीलता इतनी प्रधान है कि वह किसी ध्रुव संक्षोभ (चाहे वह लक्ष्य स्वार्थप्रेरित ही क्यों न हो) के प्रति अनुशासित गति से चल नहीं सकता। वह एक भावुक, छायावादी, अन्तर्मुख व्यक्ति है (जिसमें अहकार, अधिकार-भावना तथा मन-स्थितियों के अनुसार अपनी गति की दिशाओं को बदलने की प्रवृत्ति है, जैसा कि आगे चलकर प्रकट होगा)।

प्रसादजी ने मनु को एक विशेष प्रकार के 'टाइप' के रूप में प्रस्तुत कर अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है। अतीत स्मृतियों में रमनेवाले मनु-मानस के लिए श्रद्धा का यह कथन कितना युक्तियुक्त है

प्रकृति के यौवन का शृंगार
करेंगे कभी न वासी फूल।
काम भगल ■ मण्डित श्रेय
सर्ग, इच्छा का है परिणाम,
तिरस्कृत वर उसको तुम भूल
बनाते हो असफल भवधाम।

मनु के विपादमय, निःसंग, रोमैण्टिक, छायावादी भावुक मन के लिए श्रद्धा (सूखी भूखी धरती पर बरसात जैसा) मधुर सन्देश देने लगी। उसकी बातों में नहीं भी अस्वाभाविकता नहीं है, बड़ी भी उसज्ञाव नहीं है। जीवन के प्रत्येक क्षण को जो दृष्टि आशावादी दृष्टि में देखता है, उसके जीवन में जो जिन

स्वरूप-ज्ञान है तब तब प्रकृति है कि जिनका जिनका पुरुष के कर्मक्षेत्र अन्धकार-
उसमें बठिन बायों के प्रति
न की प्रेरणा प्रदान करती
है। यह आवश्यक नहीं है कि इस प्रकार की स्त्री मिश्रिता हो। स्त्री की उपर्युक्त
शक्ति उसकी भीतरी मनुष्यता है, जो अपने आराम, सुविधा, वासना के दृष्टि,

ओछे, टटपूँजियेपन से ग्रस्त नहीं होती। हमारे गरीब भारतीय जनो में (जैसे कि सभी देश के लोगों में) ऐसी स्थिरा अनमिनत हैं। काश, हमारी गरीब स्त्रियाँ आज युक्त हो पाती, शिक्षित होकर प्रभावकारी हो पाती। अतएव थड़ा का जो 'टाइप' है, वह भारतीय जनो में (जैसा कि अन्य देशों की जनता में) प्रचुर सख्या में वर्तमान है।

इस 'टाइप' को, उसके अपने वास्तविक जीवन-स्वरूप में अलग कर, प्रसादजी जिस प्रकार आगे चलकर उसका (थड़ा का) वायवीय आदर्शिकरण करते हैं, वहाँ वे नितान्त अवास्तव हो उठते हैं, भले ही उनके द्वारा प्रदत्त प्रतीकत्व का उससे निर्वाह होता रहे।

रोमैण्टिक उत्थानशील भावुक व्यक्तिवाद को जब आत्मविश्वास मिला, अपने भविष्य के प्रति आस्था मिली, तथा अपने जीवन-कार्य की महत्ता ज्ञात हुई, तब वह फलने-फूलने और विकसने लगा। उसकी निःसंगता छूटी, एकाकीपन हटा। यह इसलिए हुआ कि उसने अपने सामने अब बृहत्तर आदर्श रखे। कल्पना से नहीं, बरन् साक्षात् जीवन-सम्बन्धों से, मानव-सम्बन्धों से उसने अपने को बाँध लिया। थड़ा कहती है

दया, माया, ममता तो आज
मधुरिमा तो अगाध विश्वास,
हमारा हृदय रत्न-निधि स्वच्छ
तुम्हारे लिए प्युसा है पास।

प्रसादजी ने इस भव्य व्यक्तिवादी भावुकता से प्रेरित होकर अपने ऐतिहासिक नाटकों और कहानियों में जो पात्र प्रस्तुत किये हैं, वे मधुर और भव्य मानव-गरिमा से सम्पन्न हैं। मानव-मानव के बीच परस्पर-सम्बन्धों की दृढ़ आस्था के आधार पर ही उन पात्रों की भावुकता तथा उनका आदर्शवाद घडा किया गया है। प्रसादजी के सबल पक्ष का विस्तार कामायनी में, अथवा उनके इतर काव्य में, जाना नहीं है जितना कि उनके नाटकों तथा कहानियों में है। यह बिसबुल नहीं जान है कि प्रसादजी की भावुकता की मूलभूति मानव-सम्बन्धों के दृढ़ आधार पर रखी हुई है। इन्हीं सम्बन्धों के सामाजिक-राष्ट्रीय विस्तार के फलस्वरूप उन्होंने प्राचीन भारतीय गौरव के ऐतिहासिक चित्र (अपनी रोमैण्टिक भावभूमि पर) प्रस्तुत किये, और उगमें हमारे प्रथम भारतीय राष्ट्रीय जागरण के स्पन्दनों की बेला सामने आयी। इस अर्थ में प्रसादजी की कहानियाँ और नाटक (चाहे उनकी पार्श्वभूमि ऐतिहासिक ही क्यों न हो) छापावादी युग के सर्वोत्कृष्ट मार्कों और आदर्शों में सम्पन्न हैं। अतएव प्रसादजी के लिए यह स्वाभाविक ही था कि ये कामायनी में भी उन देश-स्वाधीन जीवन-आशाओं को व्यक्त करें। थड़ा कहती है :

इरो मन अरे अमून सन्तान
अग्रगर है मंगलमय वृद्धि,
पूर्ण आनन्द जीवन - केन्द्र
गिरी आवेगी मकन मगुद्धि।

चेतना का सुन्दर इतिहास
 अखिल मानव भावों का सत्य,
 विश्व के हृदय पटल पर दिव्य
 अक्षरों से अंकित हो नित्य ।
 विधाता की कल्याणी सृष्टि
 सफल हो इस झूलतल पर पूर्ण,
 पटें सागर बिखरें ग्रह - पुञ्ज
 और ज्वालामुखियाँ हो चूर्ण ।
 उन्हें चिनगारी सदृश सदर्प
 कुचलती रहे खड़ी सानन्द,
 आज से मानवता की कीर्ति
 अनिल - झु-जस में रहे न बन्द ।
 जलधि के फूटें कितने उत्स
 द्वीप कच्छप हूँ - उतराई,
 किन्तु, यह खड़ी रहे दुर्धम मूर्ति,
 अभ्युदय का कर रही उपाय ।
 विश्व की दुर्बलता जल बने,
 पराजय का बढ़ता व्यापार,
 हँसाता रहे उसे सविलास,
 शक्ति का क्रीडामय संचार ।
 शक्ति के विद्युत्कण जो व्यस्त,
 विकल बिखरे हैं हो निरुपाय,
 समन्वय उनका करे समस्त,
 विजयिनी मानवता हो जाय ।

ये पंक्तियाँ इस बात की साक्षिणी हैं कि हमारा छायावादी रोमैण्टिक व्यक्ति-वाद देशव्यापी जीवन-आशाओं तथा आदर्शों से न केवल समन्वित हो चुका था, बरन् वह अब इतना सबल भी हो गया था कि वह देश और व्यक्ति में पाश्चात्य मानव-परिभा को प्रस्तुत भी कर सके । थोड़ा सगरे इस बात का जीवन्त प्रतीक है कि राष्ट्रवाद में अब इतना आत्म-गौरव तथा आत्मविश्वास उत्पन्न हो गया था कि वह अब अपने को वर्तमान तथा भविष्य का निर्णायक-निर्माता समझता था, तथा अपनी अन्तिम विजय में उसे सम्पूर्ण विश्वास हो गया था—ऐसा विश्वास जो जीवन-तथ्यों पर, मानव-सम्बन्धों पर, जीवन की सृजन शक्तियों पर, आधारित है ।

सामन्ती सभ्यता का विध्वंस हो चुका । नवीन पूँजीवादी ममात्र रचना के भीतर राष्ट्रवाद अब जन्म चुका, तथा काव्य में छायावादी भावुकता, रोमैण्टिक व्यक्तिवाद नवीन जीवन-व्याकुलताओं को लेकर अपना अगला कदम बढ़ा चुका था ।

अब हमारा लेखक अपने ढंग से आगे बढ़ता है। 'काम' सर्ग में, भाववादियों भाति, मानव जगत् का मूल गति-संचालन-सूत्र 'काम' को सौंप दिया जाता है।

स्पृहा-सम्बन्धी मनोवैज्ञानिक तथ्य सबसे कल्पना द्वारा व्यापक कर दिये हैं। कर्म जगत् के भीतर भी काम-वृत्ति (सेक्स नहीं) को मान्यता देकर, तथा स्तु-पुरुष-सम्बन्धी भावना के भीतर काम-वृत्ति को मानकर, प्रसादजी ने काम-शक्ति का मूर्तीकरण किया है। यह वह इसलिए कर सके कि कर्म उनके लिए कर्म-समूह होते हुए भी, उसके भीतर भी तो स्पृहा है, किन्तु इस स्पृहा का, उस रमणीय स्तर से कोई सम्बन्ध नहीं, जिसे हम काव्य-जगत् कह सकते हैं।

'काम', 'वामना' तथा 'लज्जा' मर्गों में, प्रणय-जीवन सम्बन्धी प्रारम्भिक विकास और अन्तिम परिणाम से सम्बन्धित जीवन तथ्यों को मार्मिकता, यथा-प्राहिता तथा पूरी शक्ति के साथ इस प्रकार उभारा गया है कि निश्चय ही प्रणय-जीवन के वास्तविक सत्यो के उज्ज्वल रूप में अपनी सम्पूर्ण मानव-भारि-वे साथ प्रकट हुए हैं।

चूँकि प्रसादजी भाववादी-आदर्शवादी विचारक हैं, इसलिए वे मनोवैज्ञानिक तथ्यों को ही अन्तिम मानकर उन्हीं का सामान्यीकरण करते हैं। किन्तु वे कभी कभी भाववाद-आदर्शवाद के उस वास्तविक पूँजीवादी स्वरूप पर आ टिकते हैं जिसका सम्बन्ध ससार से, समाज से, होता है। कभी-कभी यह प्रवृत्ति बहुत खतरनाक मान्यताओं को जन्म देती है। इनमें से एक का उदाहरण तो 'काम' सर्ग में ही दे सकते हैं। काम अपने बारे में कहता है

यह नीड मनोहर कृतियों का,
यह विश्व कर्म रंग - स्थल है,
है परम्परा लग रही यहाँ

है परम्परा लग रही यहाँ

ठहरा जिसमें जितना बल है।

सामाजिक तथा वैयक्तिक जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में अगर हम जीवन-स्पर्धावाले सिद्धान्त (स्ट्रगल फार ऐक्जिस्टेंस एण्ड दि सर्वाइवल ऑफ़ दि फिटेस्ट) को लागू करते हैं, उम्मे जीवन-व्यवहार का सिद्धान्त बना लेते हैं, तो बड़ों द्वारा छोड़ों के घायल जाने के अनौचित्य का उद्घाटन करने की वजह से हम उसका औचित्य प्रस्थापित करते हैं। किन्तु 'काम' समे में तो ठीक इसीलिए इस विश्व को मनाहर कृतियों का रसस्थल कहा गया है कि उनमें प्रतिस्पर्धा है, और अपन बल के अनुसार ही मनुष्य के जीवन की सम्भावनाएँ भी हैं।

किन्तु आगे चलकर प्रसादजी इस दृष्टिकोण को त्याग देते हैं। वे इसे इडा का दृष्टिकोण मानते हैं, अपना तथा श्रद्धा का दृष्टिकोण नहीं। किन्तु निश्चय ही, वे उस दुस दुनिया का सार्वभौम चिरकालिक सत्य खरूर मानते हैं। वे शायद यह कल्पना ही नहीं कर सकते कि ऐसा समाज भी हो सकता है जिसमें सम्म, सुरक्षित, विकसनशील जीवन-यापन के लिए स्पर्धावाली शर्त की आवश्यकता ही नहीं। वहाँ 'सर्वाइवल ऑफ़ दि फिटेस्ट' का सिद्धान्त लागू ही नहीं होता। और वह समाज है—समाजवादी समाज-रचना। प्रसादजी इस वैषम्य से बचन के लिए भाववादी आदर्शवाद की आड़ लेते हैं, अमूर्त सामरस्य का सिद्धान्त उपस्थित करते हैं। अद्वैतवादी अभेदानुभूति के झण्डे के तले, वे वास्तविक वैषम्यो को इडा के भरोस लगाकर खूद छुट्टी ले लेते हैं। आगे चलकर हम इस यात की चर्चा और करेंगे।

जो लोग कामायनी का केवल मनोवैज्ञानिक अर्थ ही लेते हैं, उसमें भीतर घुसकर सामाजिक-ऐतिहासिक शक्तियों का दर्शन नहीं करते—उन शक्तियों का जिन्होंने हिन्दी में व्यक्तिवादी रोमांसवाद, छायावादी भावुकता तथा भाववादी-आदर्शवादी विचारधारा का प्रणयन किया—वे लाग कामायनी के सत्यो को, वास्तविक पूँजीवादी समाज रचना के भीतर पनपनवाले जीवन-तथ्यों पर घटित न करते हुए, उन वैचारिक कल्पनाओं को स्वयं भी चरम मान बैठते हैं जिनको कवि ने भी अन्तिम माना है।

प्रसादजी का मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद, सुनिश्चित रूप से, लेखक को तथ्यों के निकट रखते हुए भी, उन जीवन-तथ्यों के तर्कसंगत निष्कर्षों की ओर न मोड़कर—वास्तविक जीवन-अनुभवों के वैज्ञानिक निष्कर्षों की ओर न ले जाकर—उसे जिस भाववादी-आदर्शवादी स्तर पर उपस्थित करता है, वह स्तर एक युग विशेष की, काल-विशेष की अर्थात् वर्ग-विशेष की, प्रवृत्तियों का परिचायक है। कवि का वास्तविक दर्शन करने के लिए केवल उसी की वाणी का भरोसा करना छतरे से खाली नहीं है। कवि जो कुछ कहता है वह सत्य ही है, यह सोचना हमारी अन्धता है। सारांश यह है कि हम यह निश्चित रूप से जान लेना चाहिए कि प्रसादजी, मनु-आख्यान की फँटेसी खड़ी कर, अपनी युग-प्रवृत्तियों को—एक विशेष काल-खण्ड के अन्तर्गत पूँजीवादी समाज-रचना के भीतर एक विशेष वर्ग, मध्यवर्ग की प्रवृत्तियों को—प्रबट कर रहे हैं।

इतना ही नहीं, प्रसादजी स्वयं, अपने अनजाने ही, कामायनी को प्राचीन इतिहास के रूप में उपस्थित न कर वर्तमान पूँजीवादी समाज के विकास का छोटा-सा इतिहास प्रस्तुत कर रहे हैं, जिसमें उस समाज की प्रमुख समस्या—अह, व्यक्ति-

गो (चाहे जो कह लीजिए)—को काव्य-क्षेत्र में, उसके नग्न रूप में, उपस्थित किया गया है।

पूँजीवादी समाज में व्यक्ति की स्वाधीनता का सिद्धान्त माना गया है। गरीबता के लिए वह रिक्त स्वाधीनता है—इस अर्थ में कि व्यक्तित्व के सर्वपक्षीय विकास की परिस्थितिगत सम्भावनाओं को अत्यन्त सक्षिप्त और सीमित कर दिया गया है। व्यक्तित्व के बहुमुखी विकास के लिए समाज में वास्तविक समानता की स्थापना की आवश्यकता है। जब तक यह न होगा, तब तक व्यक्तित्व का विकास सबके लिए असम्भव है। अपने व्यक्तित्व का विकास तो उन्ही लोगों के लिए सम्भव है, जिन्हें जीवन में अपनी आर्थिक, सांस्कृतिक, कलात्मक उन्नति के लिए अवसर मिलता रहे। जिस देश में शोषण होता है, वहाँ शोषक-वर्गों अथवा उनके मित्र-वर्गों को शोषण की स्वाधीनता होती है, तथा शोषित वर्गों को शोषित होते रहने की स्वाधीनता। कानून के सामने सब व्यक्ति समान हैं, किन्तु अपनी उन्नति के लिए आवश्यक सामाजिक-आर्थिक स्थिति तो विषमताग्रस्त होती है। तब गरीब, वंचित वर्गों के लिए व्यक्तिगत स्वाधीनता तब तक धोयी ही रहेगी, जब तक उसको उभारने के लिए ममान अवसरों की सामाजिक स्थिति से संयोजित ही किया जाता।

किन्तु स्वाधीनता तथा समानता का वास्तविक अभिप्राय तो यही है कि हम लोग सामाजिक तथा आर्थिक दायता से न केवल मुक्त हों, वरन् वर्गहीन समाज मानव-लक्ष्यों से अपने को एकाकार करते हुए आगे बढ़ें। स्वाधीनता तथा समानता का लक्ष्य दूसरे को गुलाम बनाना नहीं है, उसे अपने से नीचा बनाना नहीं है। सच्ची स्वाधीनता तथा समानता की स्थापना तो तभी होती है, जब हम उसे पूरे वर्गहीन समाज के सामाजिक लक्ष्यों से एकाकार करें। निश्चय ही, हमारी नैतिकता के नये मानदण्ड तो सच्ची मानव-मुक्ति के इन्हीं लक्ष्यों की प्राप्ति की दृष्टि से निर्णीत होंगे। जब तक हम वर्गहीन समाज की सामूहिक शक्ति से, उद्योगों और त-खलिहानों का सामाजीकरण नहीं करते, तथा देश का औद्योगीकरण नहीं करते, दृष्टि तथा प्रकृति के वैभव को मानव-मात्र के समान उपयोग के लिए उपलब्ध नहीं करते, तब तक हम देश को, समाज को, जनता को सुखी तथा समृद्ध भी नहीं कर सकते, उसको समान रूप से शैक्षणिक-सांस्कृतिक तथा आर्थिक लाभ भी नहीं सकते। इस उद्देश्य की पूर्ति की पहली शर्त पूँजीवाद का अन्त तथा समाजवादी समाज-रचना की स्थापना है। निश्चय ही, तब व्यक्तिगत स्वाधीनता तथा समानता को मानवीय सर्वांशलेपी लक्ष्य तथा वास्तविकता प्राप्त होती है, जब मनुष्य अपने अनुभवों से, अपने ज्ञान से यह जान लेता है कि समाज, मुनाफे के आधार पर नहीं, वरन् सबके समान हित के लिए चल रहा है, शोषण सत्ता का अन्त हो गया, शोषण का अन्त हो गया है, और सुख-समृद्धि की प्राप्ति के लिए सामूहिक-सामाजिक प्रयत्नों की ही आवश्यकता रह गयी है। तब मनुष्य अपनी अन्त-प्रणयों के दरवाजे मुक्त कर देता है, और अपने सामूहिक प्रयत्नों से नयी धरती, नया आसमान, नया चाँद और सूरज बनाता है।

किन्तु इन सब बातों के अभाव में शोषण की स्वतन्त्रता, यदि उसकी परिस्थितिगत सम्भावना हो, हर क्षेत्र में गतिमान होती है। पूँजीवादी तथा जमींदार शोषण करता ही है। वह तो आर्थिक प्रणाली से योजनाबद्ध रूप में शोषण कर,

सामाजिक राजनैतिक विधानों से गुनाम बनाकर, देश की बहुसंख्यक जनता की हड्डी-पमेली एक कर देता है। ये सब बातें तो सामाजिक-राजनैतिक-आर्थिक आधार पर चलती हैं। किन्तु जनता के गरीब वर्गों में भी, व्यक्तिगत घरातल पर एक-दूसरे का शोषण चलता ही रहता है। दूसरे की कीमत पर अपना लाभ प्राप्त करने की प्रवृत्ति के दृश्य सब जगह बहुत ही घन गम्भीर हैं। किन्तु साथ ही गरीब वर्गों में उपर्युक्त प्रवृत्ति के विपरीत, परस्पर सहायता का मानवता भाव भी बहुत ही प्रबल रूप में प्रकट होता है। अपने कष्टानुभवों की सामाजिकता से अपनी वर्गीय विशेषता के फलस्वरूप, वे तुरन्त सघन होकर अपने दीर्घकालीन तथा सुविस्तृत सपनों की श्रान्ति के रूप में परिणत कर देते हैं। गरीब वर्गों के लिए श्रान्ति मनुष्यता का तकाजा है।

किन्तु शोषक वर्गों में अथवा उन वर्गों की आश्रय छाया में रहनेवाले वर्गों में व्यक्तिवाद की स्वार्थ भावना खूब प्रचलती है। व्यक्तिवाद का मूल अर्थ यह है कि यह सारा जगत यह सारी सृष्टि मेरे लिए सारा दश सारा समाज मेरे लिए—मेरी स्पृहाओं की तृप्ति के लिए है। सामन्ती समाज व्यवस्था से जब कभी यह व्यक्तिवाद टकराता है तब वह व्यक्तिगत स्वाधीनता के सिद्धान्त के अनुसार पुरानी बेड़ियाँ तोड़ने में समर्थ हो जाता है। किन्तु उसका उपरान्त वह आदर्शहीन हो जाता है। फलतः व्यक्तिगत ईमानदारी के घरातल पर जब वह मानवता की दुहाई भी देता है तब भी वह समाज की मूल शोषण-पद्धति पर आघात नहीं कर पाता। न केवल यह बरन् वह समाज-व्यथा के नाम पर अनेक धर्मार्थ सत्थाएँ खोलकर शोषण की बमाई के पाप को पुण्य बनाने और पुण्य का यश कमाने की भी व्यवस्था करता है। व्यक्तिवाद के अन्तर्गत मानवतावाद कितना रिक्त है यह श्रद्धा के अगल विकास में ज्ञात होगा। यहाँ केवल इतना कहना पर्याप्त है कि यद्यपि श्रद्धा न कामायनी में विजयिनी मानवता हो जाय' का नारा लगाया था (हम उसकी व्यक्तिगत ईमानदारी में सन्देह करने की कोई आवश्यकता नहीं) किन्तु उसकी सारी सद्विच्छाओं के बावजूद मानवता के विजयिनी होने की वास्तविकता को उपस्थित करने के लिए जिन उपायों का अवलम्बन होना चाहिए उन उपायों को हम तब तक समझ नहीं सकते, जब तक कि मानवता के सम्बन्ध में हम अपनी व्यक्तिवादी धारणाएँ त्यागकर मानवता का आधुनिक स्वरूप तथा उसमें रूपान्तर घटित करने के वैज्ञानिक लक्ष्य और उन लक्ष्यों को प्राप्त करने के वैज्ञानिक उपायों को नहीं समझ लेते। दार्शनिक व्यक्तिवाद में विश्व तथा सृष्टि की आत्मा के नमूने पर आत्मा के आईन में ही देखा जाता है। फलतः, व्यक्ति के भीतर यह आत्मा सारे विश्व तथा सृष्टि की चेतन सत्ता हो जाती है, जिसे हम परमात्मा कहने लगते हैं। इसका फल यह होता है कि व्यक्तिवादी नैतिकता के अनुसार हम आत्मोज्ज्वल गुणों को प्रधानता देते हैं जैसे, करुणा, दया माया, ममता इत्यादि। व्यक्तिगत सम्बन्धों के घरातल पर तो ये गुण उपयोगी हो जाते हैं किन्तु जहाँ मानवता के शोषण से मुक्ति का प्रश्न खड़ा होता है, वहाँ ये गुण नैतिकता के मानदण्ड नहीं हो सकते। उदाहरणतः मानवता के उद्धार के लक्ष्यों को सामने रखकर ही (जो कि तत्कालीन परिस्थिति द्वारा ही शोषित वर्गों के सम्मुख उपस्थित होते हैं) उनके अनुसार नैतिकता के मानदण्ड प्रस्तुत होते हैं। किन्तु व्यक्तिवादी दया माया-ममता समाज के वास्तविक प्रश्नों के वैज्ञानिक उत्तरों

के आधार पर अपना स्वरूप निर्धारित नहीं करती, वरन् वे शोषक और शोषित दोनों के विरुद्ध काम करती-सो दिखायी देते हुए भी, वर्गीकृत दिखायी देते हुए भी, वस्तुतः प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप में, उस वर्ग की ही परिपुष्टि करती हैं जो शासक वर्ग है। इडा को मनु-पुत्र गोपवर अर्द्धा वा हिमालय की ओर निकलना, और 'भवताप-नापित' इडा वा हिमालय की ओर प्रयाण करना, इस बात को सिद्ध करता है कि इडा अपने पूर्व-निर्धारित मिद्धान्तों में कोई मूलभूत परिवर्तन न कर शासन-चक्र चला रही है। (यदि वह कोई मूलभूत परिवर्तन करती तो प्रसादजी देखते उसे सूचित करते। यह बात अब स्पष्ट हो जानी चाहिए कि समाज के दुःख-दैन्य-कष्ट को मात्र दया-माया-ममता से नहीं, वरन् वैज्ञानिक-सामाजिक उपायों से दूर किया जाता है, आध्यात्मिक धरातल पर उन्हें मिटाया नहीं जा सकता, शोषक वा हृदय-परिवर्तन नहीं किया जा सकता।) व्यक्तिवाद, दार्शनिक क्षेत्र में आत्मा को प्रधानता देकर भाववादी तरीके में संसार की ओर देखता तथा उसकी व्याख्या करता है। इसलिए वह किसी भी मूलभूत सामाजिक समस्या का सदा-सर्वदा के लिए निराकरण नहीं कर पाता।

विन्तु व्यक्तिवाद प्रवृत्ति रूप में, हममें इस प्रकार प्रबल होता है कि वह आत्मवद्धता का ही दूसरा नाम हो जाता है। वस्तुतः, व्यक्तिवाद वह सूक्ष्म प्रवृत्ति है जो वह को आँच नहीं आन देना चाहती, वह अपने लिए लाभ-ही-लाभ का सफलन करना चाहती है, चाहे वह किसी भी प्रकार से क्यों न हो। सत्य के प्रति, अग्यो के प्रति तथा अपने प्रति, वैज्ञानिक रूप से जो मनुष्यतापूर्ण दृष्टि अपेक्षित है, उसका अभाव व्यक्तिवाद की बहुत बड़ी विशेषता है। इसका फल यह होता है कि परिपक्व समुन्नत व्यक्तित्व में भी, करुणा दया-माया, बुद्धि तथा सकलशक्ति आदि गुणों के बावजूद, वह पर्सैक्टिव—वह दिशा दृष्टि उत्पन्न नहीं हो पाती जो उसे वास्तविक समस्याओं के यथार्थ हल की ओर प्रवृत्त करे। ऐसे परिपक्व व्यक्तियों की मनुष्यता अपनी भावुक आत्म-चेन्द्रिता के फलस्वरूप भले ही छटपटाये, वह बल परिकर होकर अनुभव सिद्ध तर्क-शुद्ध मार्गों का वैज्ञानिक अवलम्बन नहीं कर पाती। इसका प्रधान कारण यह है कि, अपनी भावुकता, भावावेग, सहानुभूति-क्षमता, मर्मस्पर्शी मनोवैज्ञानिकता के सारे वैभव के बावजूद, यह आत्मवद्ध व्यक्ति-वाद, अपनी आत्मवद्धता के फलस्वरूप, ज्ञान और भाव तथा कार्य के बीच दीवारें खड़ी कर देता है। वर्ग विभाजन तथा वास्तविक वर्ग-संघर्ष की यथार्थता के, तथा समकालीन सामाजिक, राष्ट्रीय-अन्तर्राष्ट्रीय स्थिति के क्षेत्र में मानवता के, जो प्रधान उद्धार-लक्ष्य हैं, उनसे आँखें मूँदकर—उनके लिए वैज्ञानिक उपायों का उपयोग न करते हुए—वह अपने विचार, अपनी धारणाएँ तथा मान्यताएँ निश्चित करता है। हिन्दी में कामायनी इस बात का सबसे बड़ा सबूत है। दुःख-कष्टग्रस्त मनुष्यता के मूर्ते, वास्तविक उद्धार-लक्ष्यों की उपलब्धि के लिए चलनेवाले सांस्कृतिक-सामाजिक-राजनैतिक संघर्ष के सन्दर्भ से ही, तथा उसमें योग देने हुए, हम नैतिकता के मानदण्ड, अपनी दिशा दृष्टि, अपने जीवन मूल्य तथा अपनी विश्व-दृष्टि विकसित कर सकते हैं। शेष दृष्टि अन्यथा-दृष्टि है, भले ही उसमें इक्के-दुक्के सत्य, लाभ-युक्तकण्ड मर्म और भड़कीले रंग दिखायी दें। कामायनी इस बात का प्रत्यक्ष प्रमाण है कि किस प्रकार ज्ञान-क्रिया इच्छा के सामग्रस्य के प्रश्न को आध्यात्मिक प्रश्न बना दिया गया है, और अद्वैतवादी सामरस्य के द्वारा

उसको सुलझाया गया है। ज्ञान-क्रिया-इच्छा के सामजस्य का प्रश्न व्यावहारिक जगत् का तथा मानव-मन का—दोनों का—प्रश्न है, उसे रहस्यवादी ढंग से हल नहीं किया जा सकता।

ज्ञान-क्रिया-इच्छा के सामजस्य का प्रश्न केवल बुद्धिवादियों का, केवल कवियों का, केवल दार्शनिकों का, केवल सांस्कृतिक जनों का, प्रश्न नहीं, वह मनुष्य मान का प्रश्न है। उसका सम्बन्ध मनुष्य के व्यक्तित्व के आन्तरिक सगठन तथा व्यावहारिक जगत् के सगठन से है। उसका सम्बन्ध व्यक्ति-प्रवृत्तियों, इच्छाओं तथा ज्ञान-शक्तियों के एक ऐसे सगठन से है, कि जो आत्म-सगठन, व्यक्ति को अपने तथा मानवता के इतिहास-प्राप्त समकालीन उद्धार-लक्ष्यों की ओर न केवल प्रवृत्त करायें, बरन उसे बुद्धि, कार्य तथा अनुभूति की सम्पूर्ण क्षमताओं से सम्पन्न करते हुए, उसकी वास्तविक कार्य-क्षमता की मात्रा को लक्ष्यों की आवश्यकता के अनुसार प्रणीत कर सके। निश्चय ही, यह आत्म-सगठन वस्तुतः जीवन-सगठन है। यह जीवन-सगठन साक्षात् सामाजिक, राजनैतिक, मानवीय सघर्ष में सम्पूर्ण योग के बिना असम्भव है। इन्हीं सघर्षानुभवों से उसकी सभी शक्तियाँ तथा प्रवृत्तियाँ विकसित होगी, तथा उसके व्यक्तित्व में सामर्थ्य तथा क्षमता, आनन्द तथा उत्साह, साफल्य-भावना तथा विजयिष्णु युयुत्सा उत्पन्न होगी। इन साक्षात् अनुभवों के आधार के बिना, सघर्ष की प्रक्रिया में लीन मानवता के वास्तविक सम्पर्क की ऊष्मा के अभाव में, ज्ञान-क्रिया-इच्छा के भीतरी सामजस्य को सम्पन्न ही नहीं किया जा सकता।

जब और चेतन में प्रकट आध्यात्मिक परमात्म चेतना की कल्पना में व्यक्तित्व-सामजस्य की कल्पना को घोल देना, आत्मवद व्यक्तित्ववाद का ही तो एक ऐसा घनघोर ममूना है, जो हमारे नैतिक मानदण्डों को, दिशा-दृष्टियों को, जीवन-मूल्यों को, शीर्षासन कराता है, और इस अद्य स्थित शीर्ष में बसे हुए नेत्रों को गगनगामी बनाता है।

निश्चय ही, परिपक्व व्यक्तित्व का व्यक्तिवाद अपरिपक्व व्यक्तित्व की अपरिपक्वताओं और सीमाओं को तो देख ही लेता है, चाहे वह उन्हें वैज्ञानिक दृष्टि से न देख पाये। हमारी हज़ारों सालों की संस्कृति ने हमें जो कुछ प्रदान किया है, उसमें तथ्य-ग्रहण की शक्ति भी एक है। निश्चय ही, अपरिपक्व व्यक्तित्व के व्यक्तिवाद के तथ्यों को प्रसादजी ने पकड़ा है, और मनु-समस्या के रूप में उनको प्रस्तुत किया है।

मनु-समस्या इसलिए भी महत्त्वपूर्ण है कि उसके प्रतिविम्ब हमें समाज में सर्वत्र दिखायी देते हैं। तो आइए, अब हम वास्तविक जीवनगत व्यक्तिवाद को लें, जो हमारे कार्य-व्यवहार में निरन्तर प्रकट होता रहता है।

मनु-समस्या को स्वयं प्रसादजी ने ही बहुत कुशलतापूर्वक प्रकट किया है। मनु स्वयं अपने बारे में यह कहता है

मुझमें ममत्वमय आत्ममोह
स्वातन्त्र्यमयी उच्छृंखलता,
हो प्रणय भीत तन-रक्षा म
पूजन करन की व्याकुलता।

पहली पक्ति में प्रसादजी न व्यावहारिक, मनोवैज्ञानिक, जीवनगत क्षेत्र में सक्रिय रहनेवाले व्यक्तिवाद का—सूक्ष्म रूप से काम करनेवाले अह का—चित्र प्रस्तुत कर दिया है। दूसरी पक्ति में उस अह का चित्र प्रस्तुत किया गया है, जो अपनी सुरक्षा की हानि की सबटापन्न स्थिति के अन्तर्गत लक्ष्यो-आदर्शों, ऊँचे चरित्रों, ऊँचे सिद्धान्तों, ऊँचे व्यक्तियों की छाया में, उस सकट-काल के दौरान तक, अपनी रक्षा करना चाहता है, आदर्शवादों और भावुक हो जाता है, किन्तु उस सकट काल के लुप्त होते ही फिर वह अपनी पराजित होता है अपनी मूल अह-कार-वृत्ति को फिर से खुल-खेलन का अवसर देता है। इतने सारे आदर्शों और लक्ष्यों, सत्कारों और सिद्धान्तों के बावजूद वह फिर उसी तरह ब्यो हो जाता है? इसलिए कि वस्तुतः वह अहभाव अपनी रक्षा मात्र के लिए आदर्श और सिद्धान्त का कवच पहने रहता है, जैसा कि आजकल हमारे सामाजिक-राजनैतिक क्षेत्र के लक्ष्य हमें बतलाते हैं। मनु में भी अपनी रक्षा के लिए ही पूजन करने की व्याकुलता उठ जाती है। अन्यथा नहीं,—अन्यथा उसकी आवश्यकता ही क्या है? और इस तरह को जीवित रखनवासी कौन-सी चीज है? ऐसी आत्मग्रस्त अभिलाषा जो दूसरों का खयाल नहीं करती, जो दूसरों के हितों की चिन्ता नहीं करती, जो दूसरों की भावनाओं की चिन्ता नहीं करती। ऐसे व्यक्ति का रूप ही क्या हो सकता है, सवाय इसके—

लू-सा झुलसाता दौड़ रहा
कब मुझसे कोई खिला फूल।

यवा
किस पर उदारता से रीझा ?
किससे न लगा दी बड़ी होड़ ।
ब श्रद्धा मनु से बहती है नि तुम
मुख को सीमित कर अपन में
कवल दुख ही दुख जोडोगे ।
मनु सोमपात्र आगे कर उत्तर देता है
श्रद्धे पी लो इसे, बुद्धि के
बन्धन को जो खोले ।

मीलिए, देव-पत्न्यता का पुत्र मनु सुरवर्ग के सम्बन्ध में यह कहता है (वस्तुतः वह अपने बारे में ही कह रहा है)

मैं स्वयं सतत आराध्य
 आत्ममग्न उपोसना में विभोर ।
 उल्लासशील मैं शक्ति-केन्द्र
 किसकी खोज फिर शरण और ।
 आनन्द उच्छलित शक्ति स्रोत
 जीवन-विवास वैचित्र्य भरा ।
 अपना नव-नव निर्माण किये
 रखता यह विश्व सदैव हरा ।

अपने स्वयं के जीवन विकास में विश्व विकास माननेवालों को नव-नव निर्माणवादी मान्यता कट्टर पूँजीवादी व्यक्तिवाद की धारणा है, और अगर मनु उसे अपने सन्दर्भ में उपस्थित करता है तो उसमें आश्चर्य ही क्या है। वह तो आधुनिक पूँजीवादी समाज-रचना में पसनेवाले व्यक्तिवाद के सम्बन्ध दृश्यो को ही प्रस्तुत कर रहा है।

ध्यान में रखने की बात है कि मनु के मुख्यतः दो स्वरूप हैं। एक तो वह जिसका सम्बन्ध कर्म से है, समाज से है, सम्यता के विनाश से है, और एक वह जिसका सम्बन्ध अपने हृदय की इच्छाओं तथा वासनाओं से है। दोनों स्वरूप वस्तुतः एक ही हैं, किन्तु हमने दो भेद के अनुसार उनका वर्गीकरण इसीलिए किया है कि मनु के सम्बन्ध में कामायनी में जो बातें आती हैं उनको सुविधापूर्वक रखा जा सके।

निश्चय ही, 'जीवन विकास वैचित्र्य-भरा' के पीछे मात्र अपनी इच्छा तृप्ति की ही भावना है। पुराने में अब मजा नहीं रहा, इसलिए नया चाहिए। इसलिए इस जीवन विकास-वैचित्र्य की मनु के लिए आवश्यकता है। उसमें अनन्त अभिसापाएँ हैं। इन अहमस्त अभिसापाओं के सम्बन्ध में हम स्वयं कुछ न कहकर प्रसादजी की ही बोलने देंगे

जीवन निशीथ के अन्धकार ।
 तू धूम रहा अभिसापा के
 नव ज्वलन-धूम-सा दुनिवार ।
 जिसमें अपूर्ण सातसा बसक
 चिनगारी-सी उठती पुकार ।
 जीवन मधुवन की कालिन्दी
 वह रही झूमकर सब दिगन्त ।
 मन शिशु की श्रीङ्ग-भोकाएँ
 बस दौड़ सगाती है अनन्त ।
 कुहुकिनि अपलक दृग के अजन
 हँसती तुझमें मुन्दर छलना ।
 धूमिल रेखाओं में सजीव
 चंचल चित्रों की नव बलना ।
 इस चिर प्रवास श्यामल पथ में
 छापी पिक प्राणों की पुवार ।
 बन नील प्रतिध्वनि नभ अपार ।

तो जीवन-प्रवास के पथ में पिक-प्राणों की पुकार छापी हुई है। इसको हम अह-ग्रस्त वासना न कहे तो क्या कहे? यद्धा से मनु कहता है

तुम फूँ उठोगी लतिका-सी
कम्पित कर सुख सौरभ-तरंग,
मैं सुरभि खोजता भटकूँगा,
वन-वन वन कस्तूरी कुरंग।

स्वयं मृग वनकर भटकने ने क्या मानी है? अपनी ही मस्ती में भटकना। यह भटकना किसलिए? सुरभि के लिए? असली बात तो यह है कि मन ऐसे गहन आकर्षणमय व्यक्ति-भूति की खोज में है जो उसके सारे अह-ग्रस्त भाव, उसके समस्त आत्म सम्मोह, को पी सके। किन्तु क्या कभी किमी को ऐसा व्यक्ति मिला है जो किसी की स्वाभिरूपता की चौखट में बैठ जाय? निश्चय ही, नहीं। सच्ची बात तो यह है कि मनु कस्तूरी-कुरंग नहीं, भृग है। भृग की सारी वासना उसमें है। अन्तर केवल आत्म-चेतना का है। भृग में आत्म-सम्मोह नहीं है। कस्तूरी-कुरंग में आत्म सम्मोह है। छायावादी व्यक्तिवाद में अपने अभिलाषा-लोक की खोज में जाने वाले हैं जो कि कालेजि रामे अभिलाषा की अन्तर्मुख सारी सृष्टि का, जगत्

यह जलन नहीं सह सकता मैं,
चाहिए मुझे मेरा ममत्व,
इस पचभूत की रचना में
मैं रमण कर्हूँ वन एक तत्त्व।
तुम दानशीलता से अपनी,
वन सजस जलद वितरो न बिन्दु,
इस सुख-नभ में मैं विचरूँगा,
वन सकस-कला-घर शरद इन्दु।
भूले से कभी निहारोगी,
कर आकर्षणमय हास एक,
मायाविनि, मैं न उसे लूँगा,
वरदान समझकर, जानु टेक।

मनु तो पचभूत की रचना में रमण करना चाहता है, क्योंकि उसको तो अपनी सत्ता को दुनिवार रखना है। साथ ही साथ उसकी अभिलाषा भी एक विशेष प्रकार की है। वह निर्लज्ज होकर कहता है

आकर्षण से भरा विश्व यह केवल भोग्य हमारा,
जीवन के दोनो कूलो में बहे वासना-धारा।
श्रम की, इस अभाव की जयती उसकी सब आकुलता,
जिस क्षण भूल सके हम अपनी यह भीषण चेतनता।
वही स्वर्ग की वन अनन्तता मुसकाता रहता है
दो बूंदों में जीवन का रस लो बरवस बहता है।

आकर्षण से भरे विश्व को केवल अपना भोग्य समझने की बात जिस सूत्र का एक सिरा है, उस सूत्र का दूसरा सिरा है—वास्तविकता की चेतना को भीषण चेतनता

कहकर चेतना ग्यो देना । विमुग्ध मूढावस्था की स्थिति की अभिलाषा उन व्यक्ति-वादियों को ही शोभा देती है जो विश्व को केवल अपना उपभोग्य समझते हैं ।

यह है व्यक्तिवाद की मूलभूत यथार्थता—विश्व को, अन्य को, अन्य की मैत्री को, अन्य के सौन्दर्य को, अन्य के प्रेम को भी, अपना उपभोग्य समझना, अर्थात् अपने सुख के लिए उसका उपभोग करना ।

और यह किम वर्ग का व्यक्तिवाद है ? क्या यह उस अभावग्रस्त गरीब अशिक्षित वर्ग का है, जो गुम्से में आकर चाहे जो कर बैठता है, अपनी स्त्री की पिटाई भी करता है ? नहीं, नहीं । यह उस वर्ग का व्यक्तिवाद है जो शक्तिशाली, सम्पन्न शासक वर्ग अथवा उसका सहकारी वर्ग है ।

ऐसे व्यक्ति की गृहिणी होने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है श्रद्धा को । श्रद्धा के चरित्र-विश्लेषण के लिए एक दूसरे अध्याय की आवश्यकता है । हम केवल यहाँ इतना ही कहना चाहते हैं कि अपन आदर्शवाद के अतिरिक्त श्रद्धा स्वयं एक 'टाइप' भी है । अतएव, मनु और श्रद्धा का झगडा, केवल विचारधाराओं का झगडा नहीं है, वह दो विभिन्न 'टाइप' के लोगो का झगडा है । अतएव हम यहाँ इतना ही कह देना चाहते हैं कि मनु अपने 'टाइप' रूप में सन्तोषशीलता के एकदम विरुद्ध है, न उसे सन्तोषशील व्यक्ति ही अच्छे लगते हैं, चाहे उनका व्यक्तित्व भीतर से कितना ही भव्य क्यों न हो, अथवा बाहर से उनका व्यक्तित्व प्रभाव-कारी तथा गौरवपूर्ण ही क्यों न रहे । मनु की मनोवृत्ति की यह विशेषता है । वह स्वयं ही कहता है

देखे मैंने वे शैल-शृंग ।

जो अवलस हिमानी से रजित
उन्मुक्त उपेक्षा भरे तुंग ।
अपने जड गौरव के प्रतीक,
बमुघा वा कर अभिमान भंग ।
अपनी समाधि में रहे सुखी,
बह जाती हैं नदियाँ अबोध ।
कुछ स्वेद-विन्दु उनके लेकर,
वह स्तिमितनयन गत शोक क्रोध ।
स्थिर मुक्ति, प्रतिष्ठा मैं बेसी,
चाहता नहीं इस जीवन की ।
मैं तो अयाध गति भ्रष्ट सदृश,
हूँ चाह रहा अपने मन की ।
जो धूम चला जाता अगजय,
प्रतिपग में कम्पन की तरंग ।

वह ज्वलनशील भतिभय पतंग ।

शायद सुकरात के बारे में ही यह कहा जाता है कि एव बार उसने बतलाया कि सन्तोष शूकर-पुत्र का चिह्न है । निश्चय ही असन्तोष ही से सारे विकास सम्भव हैं । यदि असन्तोष न हो तो भला उन्नति ही कैसे हो सकती है ? परिस्थिति में, समाज-रचना में, व्यक्ति में, विकास ही कैसे सम्भव है ? उसके अभाव में क्रान्ति तो हो ही नहीं सकती । अतएव मनु के व्यक्तिवाद का यह रूप निश्चय ही सन्तोष-

जनक होता (जैसी कि उसकी रोमैण्टिक भावुकता भी अच्छी लगती है उसका आत्म-विश्लेषण भी अच्छा लगता है), वशर्ते कि उसे अपने असन्तोष को गति देने-वाली, उसे निर्णायक बना देनेवाली शक्तियों का आकलन होता (जो आकलन मुख्यतः प्रसादजी को भी नहीं था)। मनु की असन्तोष-भावना इतनी तीव्र है कि वह अपने आपसे भी विद्रोह कर उठता है। किन्तु उसमें अपने प्रति देखन का, दूसरो को देखने का, वह वैज्ञानिक दृष्टिकोण ही नहीं है जो उसे सन्तोष देता। फलतः, वह अन्धतापूर्वक पहाडों के विरुद्ध समीर और सूर्य से अपनी तुलना करता हुआ, जोर से आत्म-प्रस्थापना करता है

स्थिर-मुक्ति प्रतिष्ठा मैं बैसी,
चाहता नहीं इस जीवन की।
मैं तो अबाध गति मरुत सदृश,
हूँ चाह रहा अपने मन की।
जो धूम घला जाता अगजग,
प्रतिपग में कम्पन की तरंग।
वह ज्वलनशील गतिमय पतंग।

निश्चय ही, आत्म-आदर्शविरण का यह बहुत विकट रूप है, जो व्यक्तिवाद के भीतर ही पाया जा सकता है। मनु में प्रभुत्व इच्छा का बीज तो तभी से पड़ गया था जब वह शिकार खेलता था। उसकी इसी बात को सूचित करने के लिए प्रसादजी ने कहा

हिंसा ही नहीं और कुछ भी,
वह खोज रहा था मन अधीर।
अपने प्रभुत्व की सुख सीमा,
जो बढ़ती हो अवसाद चीर।
जो कुछ मनु के करतलगत था,
उसमें न रहा कुछ भी नवीन।

है। उस दृष्टि पर उसका सम्पूर्ण नियन्त्रण इसलिए नहीं हो सकता कि वह जिन वर्ग-सम्बन्धों से जकड़ा हुआ है, उन वर्ग-सम्बन्धों पर उसका कोई अधिकार नहीं है। यदि उसे उन वर्ग-सम्बन्धों की जानकारी होती, उन वस्तु-तथ्यों का ज्ञान होता जो इतनी निर्णायक पद्धति से चेतना को रूपान्वित करते हैं, तो वे ही तथ्य—जो उसके साहित्य में, मात्र यथार्थ-अनुभवों के सामान्यीकरण के आधार पर, किन्तु बिना सम्यक् वैज्ञानिक दृष्टि के, निरूपित तथा चित्रित हुए, उपस्थित होते हैं (यहाँ तक कि लेखक के पिछले अनुभवों से घक्का खाकर उसके मस्तिष्क में से इस प्रकार साहित्य में अवतरित होते हैं मानो वे उसके अनजाने ही उतरे हों)—वे जीवनतथ्य अपने पूरे अर्थ-चित्रों को लिये हुए उपस्थित हो सकते थे। ठीक इसी प्रकार का एक

अत्यन्त महत्त्वपूर्ण चित्र प्रसादजी इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं
जिस गहन गुहा से अति अधीर ।

ज्ञाना प्रवाह-सा निकला यह,
जीवन विक्षुब्ध महा समीर ।
ल माय विकल परमाणु पुञ्ज,
नभ, अनल, अनिल क्षिति और नीर ।

भयभीत सभी को भय देता,
भय की उपासना में विलीन ।
प्राणी कटुता को बाँट रहा,
जगती को करता अधिक दीन ।

निर्माण और प्रतिपद विनाश
में दिखलाता अपनी क्षमता ।
सर्पण कर रहा - सा सबसे,
सबसे विराग सब पर ममता ।

अस्तित्व चिरन्तन धनु से कब,
यह छूट पड़ा है विषम तीर ।

किस लक्ष्य-भेद को शून्य चीर ?

यह कौन-सी वास्तविकता है, जिसे प्रसादजी ने इस प्रकार प्रकट किया है ? प्रसंग वैसे मनु के जीवन का है । वह थका को त्याग चुका है, और अब उदास होकर अपने ही बारे में वह सोच रहा है । प्रश्न है कि यह चीज कौन-सी है जिस प्रसादजी ने कहा—

अस्तित्व चिरन्तन धनु से कब,

यह छूट पड़ा है विषम तीर ।

निश्चय ही, यह उपमा जीवन के लिए आयी हुई है (जीवन विक्षुब्ध महा समीर) ।

निश्चय ही, यह मनु का जीवन है । किन्तु केवल यह मनु का जीवन नहीं, ऐसे शन-सहस्र व्यक्तिवादियों का जीवन है जो अपनी निर्द्वन्द्व, निरकुश उच्छ्वलता में अन्यो को हानि पहुँचाते हैं । किन्तु प्रसादजी इससे भी गहरे जाते हैं । वे पूछते हैं, अस्तित्व रूपी धनुष से यह विषम तीर कब छूट पड़ा ? अर्थात् सृष्टि में इस प्रकार की जीवन-पद्धति की, जीवन-स्वरूप की, अवतारणा कब हुई ? उनका अभिप्राय मनु की नवीनतम प्रवृत्ति से (प्रभुत्वकामी वासनालिप्त प्रवृत्ति से तो है ही), अर्थात् पूँजीवादी व्यक्तिवाद के नग्न रूप से है—ऐसा पूँजीवादी व्यक्तिवाद, जो पहले तो कभी नहीं था ।

किन्तु केवल व्यक्तिवाद का स्वरूप ही वे प्रकट नहीं कर रहे हैं, बरन् पूँजीवाद के स्वरूप पर भी वे चोट कर रहे हैं । वे कहते हैं

भयभीत सभी को भय देता,

भय की उपासना में विलीन ।

पिछली चार पक्तियाँ अर्थ के लिए बहुत महत्त्वपूर्ण हैं । प्रसादजी भारतीय पूँजीवाद के वास्तविक तथ्य को प्रस्तुत कर रहे हैं । एक साथ विनाश और निर्माण का क्या अर्थ है ?

पूँजीवादी अपने मुनाफ़े के लिए किसी की परवाह नहीं करता—नीति, सत्कार,

सस्कृति, आदर्श, इत्यादि सब हट जाते हैं। केवल मुनाफा उसका लक्ष्य है। यह मुनाफा बहुसंख्यक जनता के शोषण से ही प्राप्त हो सकता है, भले ही वह शोषण कानूनी शोषण हो या गैर-कानूनी बेईमानी से प्राप्त धन। इस धन से फिर कारोबार बढ़ाया जाता है, व्यवसाय बढ़ाये जाते हैं, उद्योग स्थापित किये जाते हैं (कम-से-कम पूंजीवादी यही सोचता है)। जनता के सुख-शान्ति-विनाश से प्राप्त धन फिर व्यावसायिक-औद्योगिक निर्माण में लगाया जाता है। इसीलिए तो पूंजीवादी यह सोचता है कि—

मैं स्वयं सतत आराध्य

आत्म-मंगल उपासना में विभोर।

×

×

आनन्द-उच्छलित शक्ति स्रोत

जीवन-विकास वैचित्र्य - भरा।

अपना नव-नव निर्माण किये

रखता यह विश्व सदैव हरा।

निश्चय ही अपने जीवन-विकास-वैचित्र्य के लिए अपना नव-नव निर्माण करते हुए विश्व को सदैव हरा रखने का दम भरनेवाला पूंजीवादी, अपने-आप में इस बात से भले ही ग्राफिल रहे कि वह दूसरी ओर भयानक विनाश भी करता जा रहा है, किन्तु प्रसादजी इतना तो जानते ही हैं कि यह पूंजीवाद प्रति-पग में जबरदस्त विनाश करता जा रहा है, जनता की छाती पर शोषण का पहाड़ खड़ा करता जा रहा है।

और वे यह भी जानते थे कि भारतीय पूंजीवादी राष्ट्रवाद का भीतरी ढाँचा भी इसी प्रवृत्ति पर खड़ा हुआ है। (जो कि हमारी ठीक आज की वास्तविकता भी है)। इस बात पर प्रकाश वे अपनी छायावादी शब्दावली में अपने तरीके से डाल रहे हैं। वे कहते हैं—

भयभीत सभी को भय देता

भय की उपासना में विलीन

प्राणी कटुता को बाँट रहा

जगती को करता अधिक दीन।

‘भय’ से प्रसादजी का तात्पर्य नित्य शासन द्वारा भय-प्रयोग से ही रहा है, जैसा कि इन उदाहरणों से स्पष्ट है। इडा अपने राजकीय शासन के सम्बन्ध में कहती हैं—

भय की उपासना, प्रणति-भ्रान्त,

अनुशासन की छाया भ्रान्त।

भय की उपासना, शासक वर्गों द्वारा, प्रणति-भ्रान्ति, जनता द्वारा,—और दमन द्वारा जनता पर बलपूर्वक अनुशासन की देडियाँ। एक और उदाहरण लीजिए

तुम दोनों देखो राष्ट्रनीति

शासक बन फैलाओ न भीति।

यहाँ भी भय का सम्बन्ध जनता के विरुद्ध दण्ड-विधान से है, शासक के आतंकवाद से है। श्रद्धा कहती है -

भाव राष्ट्र के नियम यहाँ पर
दण्ड बने हैं, सब कराहते।
करते हैं, सन्तोष नहीं है
जैसे कथाघात प्रेरित - से—
प्रतिक्षण करते ही जाते हैं
भोति - विवश ये सब कम्पित-से।
यहाँ शासनादेश घोषणा
विजयो की हुकार सुनाती,
यहाँ भूख से विकल दलित को
पद-तल में फिर-फिर गिरवाती।

अब इन पंक्तियों की तुलना कीजिए निम्नलिखित स

भयभीत सभी को भय देता
भय की उपासना में विलीन,
प्राणी कटुता को बाँट रहा
जगती को करता अधिक दीन।
निर्माण और प्रतिपद विनाश में
दिखलाता अपनी क्षमता,
सघर्ष कर रहा-सा सबसे,
सब पर विराग, सब पर भ्रमता।

अब यह स्पष्ट हो गया होगा कि प्रसादजी की आँखों के सामने अपने समय का अन्तर्राष्ट्रीय (और राष्ट्रीय) चित्र था। प्रसादजी के सामने पूँजीवाद की निर्माणात्मक कार्यावली तो थी ही, उसने साथ ही उसकी विनाशशील प्रवृत्तियों का जीता-जागता नज़्दारा, प्रथम महायुद्ध और उसके उपरान्त नयी अन्तर्राष्ट्रीय परिस्थिति थी। हम आगे चलकर इस बात पर फिर आयेँगे। यहाँ केवल एक बात को स्पष्ट कर देना चाहते हैं कि, चूँकि उनके सामने देशी-विदेशी राष्ट्रवाद-पूँजीवाद-साम्राज्यवाद के जीते-जागते चित्र खड़े थे, इसलिए उन्होंने सम्बन्धित बातों के लिए लगभग समान शब्दावली का यत्न-तत्र प्रयोग किया है। अतएव अगर आगामी सर्गों से सम्बन्धित तथ्यों की अभिव्यक्ति की शब्दावली द्वारा पूर्व सर्गों की अभिव्यक्ति का अर्थ निकाला जाय, तो इससे कोई वैज्ञानिक असंगति उत्पन्न नहीं होती।

प्रसादजी की महत्ता इसी में है कि उन्होंने व्यक्तिवाद, राष्ट्रवाद, पूँजीवाद के उपस्थित स्वरूप को ध्यान में रखकर व्यक्तिवाद को शासन-सत्ता से सम्बद्ध कर दिया।

मनु के व्यक्तिवाद की परिभाषा, वस्तुतः, श्रद्धा और इच्छा के चरित्र-विश्लेषण के बिना सम्भव ही नहीं है। अतएव हम अपना वक्तव्य यह कहते हुए समाप्त करेंगे कि जिस प्रकार मनु प्रभुत्वकामी था, उसी प्रकार वह अत्याचारी भी था, यहाँ तब कि उसे प्रजाद्रोह का भी डर नहीं था, जिसका क्षमा नहीं किया जा सकता। वह जनता का दमन ठीक उसी प्रकार कर सकता था, जिस प्रकार आजकल

का कोई पूंजीवादी शासक और उसकी सरकार। कारण यह है कि राजकीय नियम विधान शासकवर्ग के लिए नहीं, शासित वर्ग के लिए होता है। जब वही नियम-विधान, किसी विशेष ऐतिहासिक परिस्थिति में, शासकवर्ग की मूलभूत इच्छाओं और हितों के विरुद्ध जाता है, तो उस बदलन का प्रयत्न किया जाता है शोषक व्यवस्था बनाय रखने के लिए, यहाँ तक कि इस परिवर्तन के विरोध में जनता की उठान का बलपूर्वक दमन किया जाता है। अपने शासक-रूप में भी मनु नितान्त असफल है। वह उन नियमों को नहीं मानता जिनका निर्माण उसने जनता के लिए किया था। इसीलिए वह कहता है

मैं नियमन के लिए बुद्धि-बल से प्रयत्न कर,
इनको कर एवम, चलाता नियम बनाकर।

किन्तु स्वयं भी क्या वह सबकुछ मान चलूँ मैं?

जनता में नियम के बारे में जायद कल्पना मूलबद्ध हो गयी है कि सृष्टि में भी नियम होते हैं, जिनके अनुसार वह कार्य करती है, वह कल्पना मनु को अब अच्छी नहीं लगती। वह कहता है

नियम इन्होंने परखा फिर सुख-साधन जाना,
वही नियामक रहे, न ऐसा मैंने माना।
विश्व बँधा है एक नियम से यह पुकार-सी
फैल गयी है इनके मन में दृढ़ प्रचार-सी।

और, इस नियम के विरुद्ध, मनु विश्व को, सृष्टि को, अनियम के स्वयगतित्व से बँधा हुआ मानता है। वस्तुतः, यह अनियम मनु की स्वयं की अभिलाषा ही है, ऐसी अभिलाषा, जो अपने से ऊपर और अपने से बाहर किसी सत्ता का अनुशासन स्वीकार नहीं करती। अभिलाषा की पूर्ति का साधन अगर विश्व का ध्वंस भी बने, तो वह भी उसे स्वीकार है। वह कहता है

मैं चिर बन्धन हीन, मृत्यु-सीमा उत्सर्जन—
करता सतत चर्तुंगा, यह मेरा है दृढ़ प्रण।
महा नाश की सृष्टि बीच, जो क्षण हो अपना,
चेतनता की तुष्टि वही है, फिर सब सपना।

वस्तुतः, दूसरों के लिए नियम विधान और अपन लिए उच्छ खल अराजकता, किसी भी शासक वर्ग की सबसे बड़ी विशेषता होती है। व्यक्तिवाद अन्ततः, यदि उसे अवसर मिला तो, घोर अराजकतावाद में परिवर्तित हो जाता है। अपनी अराजक इच्छाओं की परिपूर्ति के लिए जो व्यक्ति अथवा जो वर्ग सारे समाज को ध्वस्त तथा विश्व को युद्ध-ग्रस्त कर सकता है वह व्यक्ति अथवा वर्ग जनता का दुश्मन है इसमें कोई सन्देह हीनही और मनु—कामायनी का चरितनायक—ऐसा ही एक पुरुष है।

किन्तु मनु अपने 'टाइप' रूप में जिन अन्न प्रवृत्ति मण्डलों का प्रतिनिधि है, वे मण्डल साधारण से-साधारण शोषक शासक वर्ग के लोगो में भी खूब पाये जाते हैं,

इतना तो मैं
माज में बहुत
शासक शोषक
अधिनायक

है और उसका संचालनकर्त्ता है। स्पष्ट है कि मनु उमकी व्यक्तिवादी अन्त प्रवृत्ति-मण्डली की बृहदीकृत विम्व प्रनिमा (एक्मैचुएटेड इमेज) है। हमारे समाज में मनु की कमी नहीं है।

‘सघर्ष’ सगें तक आते जाते रोमैण्टिक व्यक्तिवाद का—पूँजीवादी व्यक्तिवाद का—जनता-विरोधी रूप खुल जाता है।

हम जब प्रसादजी के काव्य की व्याख्या के अन्तर्गत, ‘व्यक्तिवाद’ ‘पूँजीवाद’ आदि शब्दों का प्रयोग करते हैं, तो हमारा आशय यह नहीं है कि प्रसादजी भी इन्हीं शब्दार्थ चित्रों में सोचते थे। हम तो केवल उन जीवन-तथ्यों के उद्घाटन के लिए इन शब्दों का प्रयोग कर रहे हैं, जो वस्तुतः प्रसादजी की आँखों के सामने हैं और जो उनके काव्य का विषय बने हैं। अन्तर केवल यही है कि उन जीवन-तथ्यों का विश्लेषण प्रसादजी मात्र मनोवैज्ञानिक भाववादी भूमि पर करते हैं और हम

रूप में सामाजिक है। यद्यपि यह सच है कि प्रसादजी की भाववादी दृष्टि के कारण न तो उन तथ्यों तथा प्रवृत्तियों का विश्लेषण, मूल्यांकन तथा चित्रण ठीक-ठीक हो सका है, न वे उनके द्वारा वैज्ञानिक निष्कर्षों पर ही आ सके हैं।

हम यह पहले ही बता चुके हैं कि मनु की समस्या निगूढ आत्मबद्ध व्यक्तिवाद की समस्या है जिसका हल आध्यात्मिक वायवीय धरातल पर प्रस्तुत नहीं किया जा सकता, बरन् जीवन जगत् के इस प्रसार में आत्म-विस्तार द्वारा ही, अपने किये पर पश्चान्नाप द्वारा ही उपस्थित किया जा सकता है। हमें यह देखना होगा कि प्रसादजी मनु की आत्म-परिणति किस प्रकार कराते हैं। हम यह देखना चाहते हैं कि मनु आत्म सशोधन किस प्रकार करता है, और उसकी आत्म-परिणति वस्तुतः आत्म-परिणति है या और कुछ।

यह ज्ञातव्य है कि शुरू से ही मनु में आत्मालोचन का स्वर है। किन्तु इस स्वर में जीवन की सक्मक प्रेरणा नहीं झलकती। इसके विपरीत, उसमें निराशात्मक आत्मव्यर्थता के भाव हैं। श्रद्धा मनु को अधियारे भावों से मुक्त करती है। वह उसकी प्रयत्नी और पत्नी बन जाती है। श्रद्धा उसे अपना हृदय समर्पित कर देती है। श्रद्धा और मनु के परस्पर-सम्बन्ध, नि सन्देह, निजी व्यक्तिगत सम्बन्ध हैं। वे अत्यन्त कोमल हैं, वे गहन मानवीय प्रेरणाओं से ध्रुत हैं। फिर भी वे सम्बन्ध व्यक्तिगत-जीवन-क्षेत्र ही के समझे जायेंगे, न कि सामाजिक-सार्वजनिक क्षेत्र में।

श्रद्धा-परित्याग के अनन्तर मनु का मन शान्त नहीं रहता। वह उद्विग्न और बेचैन है। तब मनु आत्मालोचन के बहाव में बहने लगते हैं, कि इतने में उन्हे यह स्वर सुनायी देता है

मनु, तुम श्रद्धा को गये भूल,

उम पूर्ण आत्मविश्वासमयी को उड़ा दिया था समझ तूल।

तुम भूल गये पुष्पत्व-मोह में कुछ मत्ता है नारी की

समरसता है सम्बन्ध बनी अधिकार और अधिकारी की।

दूसरे शब्दों में, मनु की यह बात अखरती है कि उसने श्रद्धा-त्याग किया। सच पूछा जाये तो उका वाक्य मनु के हृदय में उमर उठे हैं।

का कोई पूंजीवादी शासक और उसकी सरकार। कारण यह है कि राजकीय नियम-विधान शासकवर्ग के लिए नहीं, शासित वर्ग के लिए होता है। जब वही नियम-विधान, किसी विशेष ऐतिहासिक परिस्थिति में, शासकवर्ग की मूलभूत इच्छाओं और हितों के विरुद्ध जाता है, तो उस बदलन का प्रयत्न किया जाता है शोषक व्यवस्था बनाय रखने के लिए, यहाँ तक कि इस परिवर्तन के विरोध में जनता की उठान का घलपूर्वक दमन किया जाता है। अपन शासक-रूप में भी मनु नितान्त असफल है। वह उन नियमों को नहीं मानता जिनका निर्माण उसने जनता के लिए किया था। इसीलिए वह कहता है

मैं नियमन के लिए बुद्धि-बल से प्रयत्न कर,

इन्को कर एकत्र, चलाता नियम बनाकर।

किन्तु स्वयं भी क्या वह सबकुछ मान चलूँ मैं ?

जनता ने नियम के बारे में जो यह कल्पना मूलबद्ध हो गयी है कि सृष्टि के भी नियम होते हैं जिनके अनुसार वह कार्य करती है, वह कल्पना मनु को अब अच्छी नहीं लगती। वह कहता है

नियम इन्होंने परखा फिर सुख-माधन जाना,

वही नियामक रहे, न ऐसा मैंने माना।

विश्व बँधा है एक नियम से यह पुकार-सी

फैल गयी है इनके मन में दृढ़ प्रचार-सी।

और, इस नियम के विरुद्ध मनु विश्व को, सृष्टि को, अनियम के स्वयं-गति-त्व से बँधा हुआ मानता है। वस्तुतः, यह अनियम मनु की स्वयं की अभिलाषा ही है, ऐसी अभिलाषा, जो अपने स ऊपर और अपने स बाह्य किसी सत्ता का अनुशासन स्वीकार नहीं करती। अभिलाषा की पूर्ति का साधन अगर विश्व का ध्वंस भी बने तो वह भी उसे स्वीकार है। वह कहता है

मैं चिर वन्धन हीन, मृत्यु सीमा उत्सर्जन—

करता सतत चलूँगा, यह मेरा है दृढ़ प्रण।

महा नाश बी सृष्टि बीच, जो क्षण हो अपना,

चेतनता की तुष्टि वही है, फिर सब सपना।

वस्तुतः, दूसरों के लिए नियम विधान और अपन लिए उच्छूखल अराजकता, किसी भी शासक-वर्ग की सबसे बड़ी विशेषता होती है। व्यक्तिवाद, अन्ततः, यदि उस अवसर मिला तो, घोर अराजकतावाद में परिवर्तित हो जाता है। अपनी अराजक इच्छाओं की परिपूर्ति के लिए जो व्यक्ति अथवा जो वर्ग सारे समाज को ध्वस्त तथा विश्व का युद्ध प्रसन्न कर सकता है वह व्यक्ति अथवा वर्ग जनता का दुश्मन है इसमें कोई सन्देह हीनहीन और मनु—कामायनी का चरितनायक—ऐसा ही एक पुरुष है।

किन्तु मनु अपने 'टाइप' रूप में जिन अन्न प्रवृत्ति मण्डलों का प्रतिनिधि है, वे मण्डल साधारण-सं साधारण शोषक शासक वर्ग के लोगो में भी खूब पाये जाते हैं चाहे वह गाँव का छोटा सब-इन्स्पेक्टर हो या एक छोटा जमींदार। इतना तो मैं स्वयं अपने अनुभव से ही कह सकता हूँ। इन व्यक्तियों में मनु हमारे समाज में बहुत ही सुलभ है। उसका प्रतिबिम्ब हम शहर, कस्बे और देहात के उस शासक-शोषक वर्ग में देख सकते हैं, जो वस्तुतः यह सोचता है कि वह ही समाज का अधिनायक

है और उसका संचालनकर्ता है। स्पष्ट है कि मनु उसकी व्यक्तिवादी अन्न प्रवृत्ति-मण्डली की बृहदीकृत त्रिम्ब-प्रतिमा (ऐक्सेचुएटेड जेज) है। हमारे समाज में मनु की कमी नहीं है।

‘समर्पण’ संगे तब आते आते ‘रोमैण्टिक व्यक्तिवाद’ का—‘पूँजीवादी व्यक्तिवाद’ का—जनता विरोधी रूप धुन जाता है।

हम जब प्रसादजी के वाक्य की व्याख्या के अन्तर्गत, ‘व्यक्तिवाद’, ‘पूँजीवाद’ आदि शब्दों का प्रयोग करते हैं, तो हमारा आशय यह नहीं है कि प्रसादजी भी इन्हीं शब्दार्थ-विशेषों में सोचते थे। हम तो केवल उन जीवन-तथ्यों के उद्घाटन के लिए इन शब्दों का प्रयोग कर रहे हैं, जो वस्तुतः प्रसादजी की आँखों के सामने हैं और जो उनके काव्य का विषय बने हैं। अन्तर केवल यही है कि उन जीवन-तथ्यों का विश्लेषण प्रसादजी मात्र मनोवैज्ञानिक भाववादी भूमि पर करते हैं और हम उनकी व्याख्या आधुनिक सन्दर्भों के माध्यम से करते हुए अर्थात् आधुनिक सामाजिक वस्तु-तथ्यों तथा प्रवृत्तियों के रूप में उन्हें पुनः स्थापित करते हुए, यह वस्तुमान का प्रयत्न कर रहे हैं कि प्रसादजी का वाक्य-विषय वस्तुतः अत्यन्त आधुनिक तथा मूल रूप में सामाजिक है। यद्यपि यह सच है कि प्रसादजी की भाववादी दृष्टि के कारण न तो उन तथ्यों तथा प्रवृत्तियों का विश्लेषण, मूल्यनिर्णय तथा चित्रण ठीक-ठीक हो सका है, न वे उनके द्वारा वैज्ञानिक निष्कर्षों पर ही आ सके हैं।

हम यह पहले ही बता चुके हैं कि मनु की समस्या निगूढ़ आत्मवृद्ध व्यक्तिवाद की समस्या है, जिसका हल आध्यात्मिक वायवीय धरातल पर प्रस्तुत नहीं किया जा सकता, बरन् जीवन-जगत के इस प्रसार में आत्म-विस्तार द्वारा ही, अपने किये पर परचात्ताप द्वारा ही उपस्थित किया जा सकता है। हमें यह देखना होगा कि प्रसादजी मनु की आत्म-परिणति किस प्रकार कराते हैं। हम यह देखना चाहते हैं कि मनु आत्म-संशोधन किस प्रकार करता है, और उसकी आत्म-परिणति वस्तुतः आत्म-परिणति है या और कुछ।

यह ज्ञातव्य है कि शुरू से ही मनु में आत्मालोचन का स्वर है। किन्तु इस स्वर में जीवन की सकर्मक प्रेरणा नहीं झलकती। इसके विपरीत, उसमें निराशात्मक आत्मव्यर्थता के भाव हैं। श्रद्धा मनु को वैधियारे भावों से मुक्त करती है। वह उसकी प्रयत्नी और पत्नी बन जाती है। श्रद्धा उसे अपना हृदय समर्पित कर देती है। श्रद्धा और मनु के परस्पर-सम्बन्ध, निःसन्देह, निजी व्यक्तिगत सम्बन्ध है। वे अत्यन्त कोमल हैं, वे गहन भाववीय प्रेरणाओं में प्लुत हैं। फिर भी वे सम्बन्ध व्यक्तिगत-जीवन क्षेत्र ही के समझ आयेंगे, न कि सामाजिक-मार्क्सवादी क्षेत्र के।

श्रद्धा-परित्याग के अनन्तर मनु का मन शान्त नहीं रहता। वह उद्विग्न और बेचैन है। तब मनु आत्मालोचन के बहाव में बहने लगते हैं, कि इतने में उन्हें यह स्वर सुनायी देता है

मनु, तुम श्रद्धा को गये भूल,

उस पूर्ण आत्मविश्वासमयी का उड़ा दिया था समझ तूल।

तुम भूल गये गुरुपत्व-मोह में कुछ सत्ता है नारी की

समरमता है सम्बन्ध बनी अधिकार और अधिकारी की।

दूसरे शब्दों में, मनु को यह बात अखरती है कि उसने श्रद्धा-त्याग किया। सच पूछा जाये तो उक्त वाक्य मनु के हृदय में उभर उठे हैं।

का कोई पूँजीवादी शासक और उसकी सरकार। कारण यह है कि राजकीय नियम-विधान शासकवर्ग के लिए नहीं, शासित वर्ग के लिए होता है। जब वही नियम-विधान, किसी विशेष ऐतिहासिक परिस्थिति में, शासकवर्ग की मूलभूत इच्छाओं और हितों के विरुद्ध जाता है, तो उस बदलन का प्रयत्न किया जाता है जो पक्के व्यवस्था बनाये रखने के लिए, यहाँ तक कि इस परिवर्तन के विरोध में जनता की उठान का बलपूर्वक दमन किया जाता है। अपने शासन-रूप में भी मनु नितान्त असफल है। वह उन नियमों को नहीं मानता जिनका निर्माण उसने जनता के लिए किया था। इसीलिए वह कहता है

मैं नियमन के लिए बुद्धि-बल से प्रयत्न कर,
इनको कर एकन, चलाता नियम बनावर।

किन्तु स्वयं भी क्या वह सबकुछ मान चलूँ मैं ?

जनता में नियम के द्वारे में जो यह कल्पना मूलबद्ध हो गयी है कि सृष्टि व भी नियम होते हैं, जिनके अनुसार वह कार्य करती है, वह कल्पना मनु की अब अच्छी नहीं लगती। वह कहता है

नियम इन्होंने परखा फिर सुख-साधन जाना,
वही नियामक रहे, न ऐसा मैंने माना।
विश्व बँधा है एक नियम से यह पुकार-सी
फैल गयी है इनके मन में दुःख प्रचार-सी।

और, इस नियम के विरुद्ध, मनु विश्व की, सृष्टि की, अनियम के स्वयं-गति-स्व सँधा हुआ मानता है। वस्तुतः, यह अनियम मनु की स्वयं की अभिलाषा ही है, ऐसी अभिलाषा, जो अपने में ऊपर और अपने से बाहर किसी सत्ता का अनुशासन स्वीकार नहीं करती। अभिलाषा की पूर्ति का साधन अगर विश्व का ध्वंस भी यने तो वह भी उसे स्वीकार है। वह कहता है

मैं चिर वधन हीन, मृत्यु-सीमा उत्लघन—
करता सतत चलूँगा, यह मेरा है दुःख प्रण।
महा नाश की सृष्टि बीच, जो क्षण हो अपना,
चेतनता की सृष्टि वही है, फिर सब सपना।

वस्तुतः, दूसरे के लिए नियम विधान और अपने लिए उच्छूल अराजकता, किसी भी शासक वर्ग की सबसे बड़ी विशेषता होती है। व्यक्तिवाद, अन्ततः, यदि उसे अवसर मिला तो घोर अराजकतावाद में परिवर्तित हो जाता है। अपनी अराजक इच्छाओं की परिपूर्ति के लिए जो व्यक्ति अथवा जो वर्ग सारे समाज को ध्वस्त तथा विश्व को युद्ध प्रस्त कर सकता है वह व्यक्ति अथवा वर्ग जनता का दुश्मन है इसमें कोई सन्देह हीनही और मनु—कामायनी का चरित्रनायक—ऐसा ही एक पुरुष है।

किन्तु मनु अपने 'टाइप' रूप में जिन अन्तःप्रवृत्ति मण्डलों का प्रतिनिधि है, वे मण्डल साधारण-से-साधारण शोषक शासक वर्ग के लोगों में भी खूब पाये जाते हैं, चाहे वह गाँव का छोटा सब-इन्स्पेक्टर हो या एक छोटा जमींदार। इतना तो मैं स्वयं अपने अनुभव से ही कह सकता हूँ। इन अर्थों में, मनु हमारे समाज में बहुत ही सुलभ है। उसका प्रतिबिम्ब हम शहर, कस्बे और देहात के उस शासक शोषक वर्ग में देख सकते हैं, जो वस्तुतः यह सोचता है कि वह ही समाज का अधिनायक

है और उसका संचालनकर्त्ता है। स्पष्ट है कि मनु उसकी व्यक्तिवादी अन्तःप्रवृत्ति-मण्डली की बृहदीकृत त्रिम्ब-प्रतिमा (एक्सेचुटेड उमेज) है। हमारे समाज में मनु की कमी नहीं है।

सघर्ष' सर्गें तक आते जाते रोमैण्टिक व्यक्तिवाद का—पूँजीवादी व्यक्तिवाद का—जनता-विरोधी रूप खुल जाना है।

हम जब प्रसादजी के काव्य की व्याख्या के अन्तर्गत, 'व्यक्तिवाद', 'पूँजीवाद' आदि शब्दों का प्रयोग करते हैं, तो हमारा आशय यह नहीं है कि प्रसादजी भी इन्हीं शब्दायं-चित्रों में सोचते थे। हम तो केवल उन जीवन-तथ्यों के उद्घाटन के लिए इन शब्दों का प्रयोग कर रहे हैं, जो वस्तुतः प्रसादजी की आँखों के सामने हैं और जो उनके काव्य का विषय बने हैं। अन्तर केवल यही है कि उन जीवन-तथ्यों का विश्लेषण प्रसादजी मात्र मनोवैज्ञानिक भाववादी भूमि पर करते हैं, और हम

रूप में सामाजिक है। यद्यपि यह सच है कि प्रसादजी की भाववादी दृष्टि के कारण न तो उन तथ्यों तथा प्रवृत्तियों का विश्लेषण, मूल्यांकन तथा चित्रण ठीक-ठीक हो सका है, न वे उनके द्वारा वैज्ञानिक निष्कर्षों पर ही आ सके हैं।

हम यह पहले ही बता चुके हैं कि मनु की समस्या निबूढ़ आत्मबद्ध व्यक्तिवाद की समस्या है, जिसका हल आध्यात्मिक वायवीय धरातल पर प्रस्तुत नहीं किया जा सकता, वरन् जीवन-जगत के इस प्रसार में आत्म विस्तार द्वारा ही, अपने किये पर परचात्ताप द्वारा ही उपस्थित किया जा सकता है। हमें यह देखना होगा कि प्रसादजी मनु की आत्म-परिणति किस प्रकार कराते हैं। हम यह देखना चाहते हैं कि मनु आत्म-सशोधन किस प्रकार करता है, और उसकी आत्म-परिणति वस्तुतः आत्म-परिणति है या और कुछ।

यह ज्ञातव्य है कि शुरु से ही मनु में आत्मालोचन का स्वर है। किन्तु इस स्वर में जीवन की सकर्मक प्रेरणा नहीं झलकती। इसके विपरीत, उसमें निराशात्मक आत्मव्यर्थता के भाव हैं। श्रद्धा मनु की अधियारे भावों से मुक्त करती है। वह उसकी प्रयत्नी और परत्नी बन जाती है। श्रद्धा उसे अपना हृदय समर्पित कर देती है। श्रद्धा और मनु के परस्पर-सम्बन्ध, निःसन्देह निजी व्यक्तिगत सम्बन्ध हैं। वे अत्यन्त कोमल हैं, वे गहन मानवीय प्रेरणाओं से प्लुत हैं। फिर भी वे सम्बन्ध व्यक्तिगत-जीवन-क्षेत्र ही के समझे जायेंगे, न कि सामाजिक-सार्वजनिक क्षेत्र के।

श्रद्धा-परित्याग के अनन्तर मनु का मन शान्त नहीं रहता। वह उद्ध्विग्न और बेचैन है। तब मनु आत्मालोचन के बहाव में बहने लगते हैं कि इतने में उन्हें यह स्वर सुनायी देता है

मनु, तुम श्रद्धा को गये भूल,

उस पूर्ण आत्मविश्वासमयी को उड़ा दिया था समझ तूल।

तुम भूल गये पुरुषत्व-मोह में कुछ सत्ता है नारी की

समरसता है सम्बन्ध बनी अधिकार और अधिकारी की।

दूसरे शब्दों में, मनु को यह बात अखरती है कि उसने श्रद्धा-त्याग किया। सच पूछा जाये तो उक्त वाक्य मनु के हृदय में उभर उठे हैं।

अब आगे सारस्वत नगर के निर्माण के अनन्तर मनु द्वारा इडा का घर्पण-प्रयत्न और प्रजा से युद्ध होता है। मनु आहत होकर मूर्च्छित हो जाते हैं।

हम पहले ही बता चुके हैं कि मनु ने (कामायनी में) तीन महान् अपराध किये हैं। पहला है, श्रद्धा-परित्याग। दूसरा है, इडा घर्पण प्रयत्न। तीसरा है, अपनी ही प्रजा से युद्ध। श्रद्धा-परित्याग का अपराध महान् वैयक्तिक क्षेत्र से सम्बन्धित है। दूसरे दो अपराधों का सम्बन्ध राजनैतिक-सामाजिक क्षेत्र से है। इतिहास-त्रय की दृष्टि से प्रथम अपराध वस्तुतः प्रथम है। दूसरा और तीसरा अपराध एक के बाद-एक होता है।

प्रजा से युद्ध के उपरान्त का दृश्य। युद्ध-म्यल। सय और मृतक और आहत कैंने हुए हैं। वही कही इडा बैठी हुई है अवसन्न और उदास। मनु भी वही कही मूर्च्छितावस्था में पड़े हुए है। श्रद्धा जाती है। उसके कोमल स्पर्श का अनुभव कर उनकी आँखें खुलती हैं। श्रद्धा ने प्रिय स्निग्ध व्यक्तित्व के दर्शन कर उन्हें बोध होता है, श्रद्धा के प्रति अपने किये पर पश्चात्ताप होता है। साथ ही उन्हें स्वयं के प्रति क्षोभ भी उत्पन्न होता है। प्रश्न यह है कि उन्हें श्रद्धा की उपस्थिति में जो पश्चात्ताप होता है, वह किस अपराध के प्रति है? 'निर्वेद' सर्ग में मनु के पूरे आत्मोद्गार आद्यन्त पढ़ जाइये। आप यही पाइयेंगे कि मनु को श्रद्धा-परित्याग का दुःख है, न कि इडा पर स्वयं-वृत्त शारीरिक आक्रमण का, न अपने द्वारा की गयी जन-हत्या का। श्रद्धा के प्रति तो वे क्षमा-प्रार्थी हैं। हम यह कह सकते हैं कि उन्होंने श्रद्धा के साथ जो बर्ताव किया, उसके प्रति उन्हें सचमुच पश्चात्ताप हुआ, दुःख हुआ। किन्तु सामाजिक-राजनैतिक क्षेत्र में उन्होंने जो घोर अपराध किये, उन्हें शायद वे अपराध ही नहीं समझते। उन अपराधों के प्रति उनके मन में कोई पश्चात्ताप नहीं है। ध्यान रखने की बात यह है कि ये अपराध मनु के व्यक्तित्व-विकास के अगले चरणों से सम्बन्ध रखते हैं। इसलिए पाठक की यह सहज भावना होनी है कि देखें, आगे चलकर लेखक किस प्रकार मनु की आत्म परिणति कराता है। संक्षेप में, पाठक का ध्यान सामाजिक-राजनैतिक अपराधों के प्रति रहता है, क्योंकि वे सबसे ताज़ी घटनाएँ हैं।

श्रद्धा के प्रति क्षमाप्रार्थी होकर भी मनु के हृदय में विशेष पश्चात्ताप नहीं है। जो पश्चात्ताप और दुःख उसे वस्तुतः है वह एक बहुत पुरानी बात के प्रति है, और वह भी वैयक्तिक क्षेत्र की बात के प्रति। क्षमा प्रार्थी हो चुकने के अनन्तर मनु घुप हो जाते हैं। श्रद्धा की आँख लग जाती है। तब मनु पड़े-पड़े सोचते हैं

और शत्रु सय, ये कृतघ्न फिर

इनका क्या विश्वास करें

प्रतिहिंसा प्रतिशोध दवाकर

मन ही मन घुपचाप मर्हें।

संक्षेप में, मनु राजनैतिक-सामाजिक क्षेत्र में किये गये अपने अपराधों को स्वीकार करने और पश्चात्ताप करने के बजाय यह सोचते हैं कि उनके स्वयं के द्वारा सनाये गये लोग सचमुच उनके शत्रु हैं (उल्टा चोर कोतवाल को डाँटे!)। मनु स्वयं कहते हैं कि उन लोगों के लिए उनके अपने मन में प्रतिहिंसा और प्रतिशोध के भाव हैं। प्रसाद यह कही नहीं बतलाते कि मनु को सामाजिक-राजनैतिक क्षेत्र में किये गये अपने अपराधों के लिए सचमुच दुःख हुआ है। बिना पश्चात्ताप के

अपराधो मे मुक्ति कैसे ? मग यह है कि थद्दा का भी यह आग्रह नहीं है कि मनु को सामाजिक-राजनैतिक जीवन मे किये अपन दुष्कृत्यो पर पश्चात्ताप होना आवश्यक है । नही, इसके विपरीत, मानवतावादी थद्दा मानव आदर्शों के विरुद्ध किये गये कुकर्मों के कारण मनु के प्रति विधुब्ध होने के बजाय उसे अपन अचल म दुलरानी है । यदि प्रसाद थद्दा को केवल पत्नी रूप म उपस्थित करत, तो हम मनु क दुलराये जाने पर कोई आपत्ति नहीं होती । परन्तु थद्दा के ठाठ तो य है कि वह दार्शनिक भी है और मसीहा भी । थद्दा की मंगलमयी मातृमूर्ति को देख मनु प्रभावित हो जाते हैं । किन्तु हमे थद्दा के बारे म सन्देह हो उठता है । मनु जब यह देखते हैं कि थद्दा अपने पुत्र को इडा के हाथ मे सौंप आयी है, तो उन्हे बहुत शोभ और दुःख होता है । क्यों ? इसलिए कि मनु के अनुसार सारस्वत प्रजाजन और उनकी अध्यक्षता इडा श्वापद के समान हिंसक हैं । दूसरे शब्दो मे, मनु सारस्वत प्रजाजनो को और इडा को पशु और हिंसक कहकर गाली देता है । ध्यान मे रखन की बात है कि इडा ने मनु के प्रति कोई अपराध नहीं किया है, न प्रजाजन न । मनु कहते हैं

वे श्वापद-से हिंसक अधीर,
बोमल शावक वह यासवीर ।

पहली पक्ति इडा और सारम्बत प्रजाजनो के सम्बन्ध म है, तथा दूसरी पक्ति मनु-पुत्र के सम्बन्ध मे । ध्यान रह कि इडा-घर्षण का प्रयत्न मनु ने किया । मनु के अत्याचारो से इडा को मुक्ति दिलाने के लिए जब जनता उत्तेजित हुई तब जनता का वह विद्रोह न्यायोचित था । किन्तु सामाजिक और राजनैतिक अपराध करने-वाला यह व्यक्ति तब इडा जनता को—जब उसे और सारम्बत प्रजाजनो ने

गुनर अपराध किसन किया ? मनु न या किसी और न ? क्या घर्षण-यत्न न्यायोचित था ? क्या प्रजा का रक्तप्लावित दमन न्यायोचित था ? थद्दा, प्रसादजी और मनु—इन तीनों मे से कोई भी ये प्रश्न नहीं पूछते । उन्हे यह पूछने की आवश्यकता ही क्या है ! मानवता के सकर्मक आदर्श दूसरो के लिए है, छोटी के लिए हैं । किन्तु बरिष्ठो के लिए, ज्येष्ठो के लिए, सन्तो और उनकी शरण मे आये शामकी के लिए, मानवादर्श भिन्न हैं ! उनके सो गुनाह माफ है, क्योंकि नन्ददुलारे बाजपेयी के अनुसार, ' यथार्थवादी इन समस्त द्वन्द्वो का समाहार एक नित्य-सत्ता म करते हैं, और खुली आँख स उस सत्ता की सम्पूर्ण सीला का रस लेत हैं । ' संक्षेप म, वे लोग भले और बुरे के, न्याय-अन्याय के, बिलकुल परे है । अतएव मनु को सामाजिक राजनैतिक क्षेत्र के स्वयं कृत अपराधो के सम्बन्ध मे पश्चात्ताप होने का कोई सवाल ही नहीं उठता—मनु के हृदय मे नहीं, थद्दा के हृदय मे तो नहीं ही, प्रसादजी के अन्तःकरण मे बिलकुल नहीं, और प्रसादजी के समीक्षको का तो सवाल ही नहीं उठता ।

इन राजनैतिक-सामाजिक अपराधो के लिए अन्त तक मनु को कोई पश्चात्ताप नहीं होता । और जब मनु थद्दा के सामने इडा और सारस्वत प्रजाजनो को ' श्वापद-से हिंसक अधीर ' कहते है तब उससे थद्दा को बुरा भी नहीं लगता । थद्दा इन अपराधो के सम्बन्ध मे मनु की कोई आलोचना नहीं करती । वह केवल इतना

बहती है कि तुम्हारा अपराध (इस प्रकार के रागद्वेषात्मक) बन्धन ही है। वह कहती है

अपराध तुम्हारा बह बन्धन तो बना मुक्ति
अब, छोड़ स्वजन निर्वागित तुम क्यों लगे डक।

इसका गद्यानुवाद कुछ इस प्रकार का होगा—वह बन्धन जो रागद्वेषात्मक है, वह तुम्हारा अपराध है। रागद्वेषात्मक प्रतिक्रिया के कारण तुमने उन लोगों को छाड़ दिया है, तो ऐसी स्थिति में तुम अब उनको अपने मन से भी हटा दो, (प्रति-हिंसा, प्रतिशोध, विक्षोभ और शोध की भावनाओं में मत जलो), उनमें स्वयं ही निर्वासित होकर तुमने अपनी मुक्ति पा ली है, तो उन पुरानी वानों के बार-बार उठनेवाले खयालों में भी पीछा छोड़ा। पुरानी वानों को याद कर जो डक लगता है, उस डक ही को निबाल फेंको।

सक्षेप में, श्रद्धा मनु को यह सलाह देती है कि वह पिछली वानें भूल जाय। श्रद्धा को स्वयं इस बात पर दुःख नहीं होता कि मनु एक धनघोर अपराधी है, ऐसा अपराधी जिसे क्षमा नहीं किया जा सकता जब तक कि वह स्वयं पश्चात्ताप की अग्नि में न गले।

भले और बुरे के द्वन्द्व का नित्य-सत्ता में समाहार करनेवाली और उस नित्य-सत्ता की सम्पूर्ण लीला का रस लेनेवाली प्रमादजी की श्रद्धा, मनु के प्रति अत्यन्त पक्षपाती है। 'मैं लोक-अग्नि में तप नितान्त, आहुति प्रसन्न देती प्रशान्त' का झूठा दावा करनेवाली श्रद्धा, मनु की पाशबिंब वृत्ति का शिकार होते-होते वचनवाली निर्दोष इडा की प्रदीर्घ उपदेशात्मक व्याख्यान देने के बाद कहती है

मैं अपने मनु को खोज चली,
सरिता, मरु, नग या कुज गली।
वह भोला इतना नहीं छली,
मिल जाएगा, हूँ प्रेम पली।

श्रद्धा की दृष्टि से, मनु बहुत भोला है। दुँडन पर श्रद्धा को वह अवश्य कही-न-कही मिल जायेगा।

इडा के सम्बन्ध में श्रद्धा का मत यह है। वह इडा से कहती है

तू क्षमा न कर कुछ चाह रही,
जलती छाती की दाह रही।

सक्षेप में श्रद्धा का जो प्रिय पान मनु है वह सर्वथा क्षम्य है। इडा का दोष या भीमा या अक्षमता, कुछ भी कहिए—वह मनु को एकदम क्षमा न कर पायी। श्रद्धा तो स्वयं क्षमा की मूर्ति है। मनु श्रद्धा के सम्बन्ध में कहता है

बल्याण मयी वाणी कहती
तुम क्षमा-निलय में ही रहती।

श्रद्धा तो क्षमाशील है ही। उसके प्रभाव के अन्तर्गत, इडा भी पुराने धावों की याद भूलकर, ऋषिवत् रूप में स्थापित मनु और उनकी प्रेरयित्री श्रद्धा के पवित्र मुखारविन्द के दर्शन के लिए हिमानय जाती है।

अजीब हालत है। विचित्र व्यवस्था है। भीषण अपराध करनेवाले के मन में यदि पश्चात्ताप की अग्नि होती और उसके पश्चात्ताप हृदय की आत्मग्लानिपूर्ण स्थिति देखकर हमारा भी हृदय दुःखित होता, तो उस अपराधी को क्षमा कर देन

की बात सोची जा सकती थी। किन्तु प्रसादजी तो क्षमा की फिलॉसफी सामने रखते हैं।

हम यह पहले ही कह चुके हैं कि कामायनी म प्रदर्शित मनु के चरित्र विकास के अन्तर्गत बताया गया मनु-कृत प्रथम अपराध श्रद्धा-त्याग है। इस अपराध के सम्बन्ध में मनु को पश्चात्ताप हुआ है यह भी कामायनी में बतलाया गया है। किन्तु यह अपराध निजी वैयक्तिक-सम्बन्ध क्षेत्र से ही सम्बन्ध रखता है। यदि मनु का जीवन केवल निजी वैयक्तिक क्षेत्र में ही सीमित होता—यदि मनु सिर्फ प्राइवेट इण्डिविजुअल होता—तो श्रद्धा-त्याग के स्वयं-कृत अपराध के प्रति उसका पश्चात्ताप क्षमा-दान की आधार-भूमि हो सकता था। किन्तु मनु प्राइवेट इण्डिविजुअल नहीं है, उसका अपना एक राजनैतिक-सार्वजनिक जीवन रहा है। राजनैतिक-सामाजिक क्षेत्र में मनु-कृत अपराध मुश्तर तथा घोरतर है। ऐसी स्थिति में, मनु की आध्यात्मिक मुक्ति-दर्शा की तैयारी मनु-कृत सच्चे हार्दिक पश्चात्ताप से ही हो सकती थी। किन्तु उन सामाजिक-राजनैतिक अपराधों के लिए मनु को कहीं कोई पश्चात्ताप नहीं होता।

प्रसादजी ने श्रद्धा जैसे स्त्री-सन्तो द्वारा मनु को क्षमा करवाकर अपराधी मनु को एक हानिप्रद ऊँचाई प्रदान की है, कल्याण और भगल की स्थापना के बहाने अकल्याण और अभागल की नये अवसर दिये हैं। क्षमा की फिलॉसफी जनता के विरुद्ध हिंसा को सह सकती है, हिंसक की आवेगपूर्ण भर्त्सना नहीं। इस प्रकार प्रसादजी व्यवहारतः अन्याय का मार्ग मुक्त करते हैं। संक्षेप में, वह जीवन-दर्शन जो कामायनी में सोदाहरण, दृष्टान्त-सहित, उपस्थित किया गया है, वह एकदम जन-विरोधी और प्रतिक्रियावादी है। इसमें आश्चर्य ही क्या कि इस जीवन-दर्शन ने वास्तविक समस्याओं का कोई समाधान प्रस्तुत नहीं किया, बरन् इसके विपरीत उन समस्याओं को और उलझा दिया है। इसमें आश्चर्य ही क्या कि आज भारत में व्यक्तिगत प्रेम-सम्बन्धों के आधार पर अन्यायपूर्ण पक्षपात है, और भ्रष्टाचार का बोलगाला है। व्यक्तिगत प्रेम-सम्बन्धों की इस फिलॉसफी से किस प्रकार हमारे देश में अवसरवाद पनप रहा है, यह किंगी से छिपा नहीं है।

सामाजिक-राजनैतिक क्षेत्र में घोरतर अपराध करनेवाले मनु को—ऐसे मनु को, जिसके हृदय में उन स्व-कृत अपराधों के लिए कोई पश्चात्ताप भावना नहीं है—अपने अचल में दुलराकर रखनवाली श्रद्धा ने न केवल उसकी (मनु की) इज्जत बचा ली, बरन् उसे अपनी ओर से इस तरह और सम्मान दे दिया। ऐसी श्रद्धा यदि यह कहे तो कौन विश्वास करेगा

यह विष जो फैला महा विषम,
निज कर्मोन्नति से करते सम।
सब मुक्त बने, काटेंगे भ्रम,
उनका रहस्य हो शुभ समय।
गिर जायेगा जो है असीक,
चलकर मिटती है पड़ी लोच।

हम यह कहेंगे कि श्रद्धा का यह कोरा इच्छित विश्वास है। अन्याय के दमन और न्याय के सक्रिय पक्ष-समर्थन के बिना, केवल शुभ-भावनाओं के वायवीय आधार पर, जगत् का कल्याण नहीं हो सकता। इस प्रकार के उद्गारकेवल गहन-

गूढ़ आध्यात्मिक-मनोवैज्ञानिक दम्भ है, क्योंकि ऐसे उद्गारों को निकालनेवाले व्यक्ति का चरित्र सामाजिक-उत्तरदायित्व भावना से, राजनैतिक-उत्तरदायित्व-भावना से, सर्वथा विरहित है। फिर वह जगत् को उपदेश देने का मसीहाई वाना भी तो रखता है !

8

श्रद्धा की अवतारणा हतुमूलक है, प्रसादजी न मनु की मुक्ति के लिए ही मानो उसको उठाया हो। यद्यपि श्रद्धा में प्रारम्भ से समाप्त अन्त तक आदर्शवाद ही आदर्शवाद (अन्त में आध्यात्मिक जीवनोपदेश और दर्शन) दिखायी देता है, किन्तु स्थिति भेदानुसार उसके चरित्र में अन्तर तो आता ही जाता है भले ही हम उस अन्तर को विकास न कह पाये। किन्तु निःसन्देह, विशेष अर्थ में, उसे विकास भी कहा जा सकता है। इसी बात की चर्चा हम यहाँ करेंगे।

कथानक में अपने प्रथम अवतरण-काल में श्रद्धा जीवन के वास्तविक निर्माणात्मक पक्ष का सन्देश लेकर आयी है। जब वह मनु को विपण्ण उदास तथा एकाकी देखती है तो सहज उसके मुँह से मनु को सक्षय कर यह निकल पड़ता है

हृदय में क्या है नहीं अधीर
लाससा जीवन की निशेष ?
बर रहा वचित कहीं न त्याग
तुम्हें, मन में घर सुन्दर बेश ?
दुख के डर से तुम अज्ञात
जटिलताओं का कर अनुमान,
काम से मिश्रण रहे हो आज
भविष्यत् से बनकर अनजान ।

× ×

काम भगल से मण्डित श्रेय
सर्ग इच्छा का है परिणाम
तिरस्कृत कर उसको तुम भूल
बनाते हो असफल भवधाम ।

यह श्रद्धा के चरित्र का प्रारम्भिक रूप है। यद्यपि वह आगे चलकर अद्वैत-वादिनी-रहस्यवादिनी हो जाती है किन्तु इस समय जीवन की निर्माणात्मक प्रतिभा का उल्लास और आनन्द उसके हृदय में है। अतएव मनु का उदासीन रूप उसे खटकता है। वह चाहती है कि मनु उदासीनता का कीचड़ अपने हृदय से धोकर निकाल दे। इसीलिए वह निराशात्मक व्यर्थता की भावना और कष्ट को बुरा समझती है, तथा जीवों की निर्माणात्मक प्रवृत्तियों के आनन्द का सन्देश उसे सुनाती है। अतीत की स्मृतियों से ग्रस्त मनु से वह कहती है

प्रकृति के जीवन का शृंगार
 करेंगे कभी न वासी फूल,
 मिलेंगे वे जाकर अति शीघ्र
 आह उत्सुक है उनकी धूल !
 पुरातनता का यह निर्मोक
 सहन करती न प्रकृति पल एक,
 नित्य नूतनता का आनन्द
 किये है परिवर्तन में टेक !
 युगों की चट्टानों पर सृष्टि
 हास पद-चिह्न चली गम्भीर,
 देव गन्धर्व असुर की पक्ति
 अनुमरण करती उसे अधीर ।

पुरातनता के मैले कुचने वस्त्रों को उतारकर वास्तविक जीवन निर्माण की ओर
 मनु को उन्मुख करते हुए श्रद्धा कहती है

एक तुम यह विस्तृत भूखण्ड
 प्रकृति वैभव से भरा अमन्द,
 कर्म का भोग, भोग का कर्म
 यही जड़ का चेतन आनन्द ।

श्रद्धा प्रारम्भ में किस प्रकार भौतिक मुख समृद्धि की प्रगल्भ प्रेरणा तैयार
 करती है, यह देखते ही बनता है। बहुत ही मामिक सहानुभूति से वह मनु की
 स्थिति की विशेषताएँ समझती हुई कहती है

अकेले तुम कैसे असहाय
 यजन कर सकते कुछ विचार,
 तपस्वी ! आकर्षण से हीन
 कर मने नहीं आत्म विस्तार ।
 दब रहे हो अपने ही बोझ,
 खोजते भी न वही अवलम्ब,
 तुम्हारा सहचर बनकर क्या न
 उद्धारण होऊँ मैं बिना विलम्ब !

और आगे •

समर्पण लो सेवा का भार
 सजल ससृति की यह पतवार,
 आज से यह जीवन उत्सर्ग
 इसी पद तल में विगत विकार ।
 दया, माया, ममता लो आज
 मधुरिमा लो, अगाध विश्वास,
 हमारा हृदय रत्न निधि स्वच्छ
 तुम्हारे लिए खुला है पास ।

फिर कहती है :

वनो ससृति के मूल रहस्य
 तुम्ही से फँलेगी यह बेल,
 विश्व फिर मोरम से भर जाय
 सुमन के सेलो मुन्दर खेल ।

मनु के लिए यह सन्देश कितना महान है
 डरो मत अरे अमृत सन्तान
 अप्रसर है मंगलमय वृद्धि,
 पूर्ण आवरण जीवन केन्द्र
 खिंची आवेगी सकल समृद्धि ।
 विधाता की कल्याणी मृष्टि
 सफर हो इस भूतल पर पूर्ण,
 पटें सागर, बिखरें ग्रह पुञ्ज
 और ज्वालामुखियाँ हों चूर्ण ।
 उन्हे चिनगारी सदृश सदर्प
 बुचलती रहे छड़ी सानन्द,
 आज स मानवता की कीर्ति
 अनिल, भू, जल में रहे न बन्द ।

× × ×
 शक्ति के विद्युत्कण जो व्यस्त
 विकल बिखरे हैं हो निरुपाय,
 समन्वय उनका करे समस्त
 विजयिनी मानवता हो जाय ।

वस्तुतः, देखा जाय तो हमारा भारतीय राष्ट्रवाद इन्हीं आशा-आकांक्षाओं को लिये हुए, अपनी अवस्था-विशेष में, इस प्रकार प्रवृत्त हुआ। उसी का सबल मधुर स्पन्दन अर्द्धा की वाणी में उद्घाटित हुआ है। उस राष्ट्रवाद की (उसी के सन्दर्भ से हमारे पूँजीवाद की) वह एकाकी विपणन स्थिति दूर हुई, और भारतीय जनता ने, बहुत आत्मविश्वास, गम्भीर मनोबल तथा मानव-भविष्य में आस्था प्रकट करते हुए, मुक्ति-सघर्षों की मखिलें नापने के लिए अपने विराट भुजदण्ड बढ़ाये। उसके प्रथम आत्मविश्वास की सांस्कृतिक झलक न केवल कामायनी में, बरन् प्रसादजी के अन्य साहित्य में भी मिलती है।

किन्तु, राष्ट्रवाद की तीव्रता के साथ ही हमारे समाज में एक ऐसे वर्ग का भी उत्थान हुआ, जिसकी प्रवृत्तियाँ ऐसी नहीं थी कि उससे कुछ अधिक आशा की जा सके। प्रसादजी का व्यवसाय वैश्य-व्यवसाय था। उसकी यथार्थताओं से खूब परिचित होना उनके लिए स्वाभाविक ही था। उनकी व्यावसायिक जीवन-यापन-पद्धति ने उनको उस वर्ग के अन्तर्भेद की क्षमता प्रदान की। उन्होंने जाना कि वह वर्ग आज भी दो वृत्तियों की प्रधानता रखता है—प्रभुत्व भावना और विलास-कुलता। जनता के जोर में, यह वर्ग राजनैतिक क्षेत्र में अधिक से-अधिक सक्रिय हो रहा था। राष्ट्रवादी सघर्ष बढ़ते जा रहे थे। किन्तु प्रसादजी उसके वर्ग-यथार्थ के सम्बन्ध में तो भावसंवादी शब्दावली का भले ही प्रयोग न करे, वे इतना तो जानते ही थे कि यह वर्ग—यह शासक वर्ग—अत्याचारी वर्ग है। अपने इस मत

सारांश यह कि दस शासक-वर्ग की जो आलोचना उन्होंने की, वह अत्यन्त स्पष्ट तथा तीव्र होते हुए भी प्रान्तिवादी समीक्षा नहीं थी। प्रसादजी वास्तविक वर्ग-सम्बन्धों को जानते नहीं थे। वे इतिहास के मूल विवास-नियमों से परिचित नहीं थे, यद्यपि द्वन्द्वों की सत्ता मानते थे। जैसे, उन्होंने स्वयं 'इडा' सर्ग में लिखा है

द्वन्द्वों का उद्गम तो मदैव

शाश्वत रहता यह भूलमन्त्र।

किन्तु सभ्यता-समीक्षा का, समाज-समीक्षा का, उनका दृष्टिकोण एक ओर सामन्ती-औपनिवेशिक प्रभाव-छायाओं का, तो दूसरी ओर, उदार-मतवादी पूँजीवाद का छोर छूता था। वे कहाँ तक प्रगतिशील थे और कहाँ तक प्रतित्रियावादी, यह प्रश्न हम अगले प्रसंगों में उठाएँगे।

प्रसादजी की विश्व-दृष्टि तथा जीवन-दृष्टि श्रद्धा के चरित्र में प्रकट हुई है। अतएव उपर्युक्त चर्चा यहाँ अप्रासंगिक नहीं है। केवल एक बात स्पष्ट करनी चाहिए। वह यह कि जनता और शोषक-शासक वर्ग से (जिसके व्यक्तिवाद का प्रसादजी ने विवर्ण करना चाहा है) अपनी दूरी के कारण प्रसादजी ने फैंटेसी का माध्यम चुना। ठीक यथार्थवादी चित्र तो बदाचित्त के परिपक्व रूप से चित्रित नहीं कर सकते थे। सफल उपन्यासकार वे थे भी नहीं। अपने विषय से सम्बन्धित जीवन-तथ्यों को निर्मित करनेवाली सामाजिक शक्तियों की जानकारी के अभाव में, तथा उन जीवन-तथ्यों के प्रति भाववादी दृष्टि के कारण, वे उन तथ्यों की चित्रावली को वैज्ञानिक रूप से निबद्ध, गुम्फित तथा अक्षित कर ही नहीं सके। उदाहरणतः, श्रद्धा ने जिस मानवता की विजय की घोषणा की थी, उसके निर्माण के प्रयत्न इडा पूर्व श्रद्धा के कार्यकाल में ही आरम्भ हो जाने चाहिए थे। क्लृप्ता और आकुलि के सहचरत्व से मानवता निष्पन्न नहीं हुई थी। यदि प्रसादजी को मनु तथा श्रद्धा को आदि-मानव और आद्या मानवी के रूप में ही प्रस्तुत करना था, तो फिर समाज विकास के प्रारम्भिक इतिहास को ध्यान में रखकर करना था और मानवता की विजय की घोषणा की आवश्यकता ही नहीं थी। वस्तुतः, सारस्वत सभ्यता तब आने के लिए आदि-मानव को हजारों वर्ष बीते हैं। यदि ऐतिहासिक मनु की कथा ही कहनी थी, तो आधुनिक पूँजीवादी समाज का ह्रास प्रस्तुत तथा उग्र व्यक्तिवाद के प्रवृत्ति-मण्डलों को, आधुनिक तथ्यों को तथा सभ्यता-समीक्षा को, उसमें निहित करने की आवश्यकता नहीं थी। तात्पर्य यह कि कामायनी आदि-मानव की कथा है ही नहीं। वह ऐतिहासिक काव्य भी नहीं है। वह एक आधुनिक काव्य है, जिसमें आधुनिक समस्या है, जिसको एक कथा-फैंटेसी के विशाल चित्र पलक में अक्षित किया गया है। निश्चय ही, यदि इस प्रकार आधुनिक समस्या को प्रस्तुत करना था तो उस समस्या की पार्श्वभूमि तथा उसके विकास-क्रम को सगठित रूप से, हर बात का ध्यान रखते हुए ही, प्रस्तुत करना था। किन्तु प्रसादजी ने ठीक छायावादी कवि की स्वयं-गति द्वारा ही (अपने विषय के निरूपण, प्रतिपादन चित्रण की विशेष आवश्यकताओं को ध्यान में न रखकर) कामायनी प्रस्तुत की है।

किन्तु इस अभाव के पीछे प्रसादजी का अकौशल इतना नहीं है, जितना कुछ विशेष-जीवन-तथ्यों से भागना, जिसमें उनकी छायावादी अन्तर्मुख अभिरुचि का

भी बड़ा हाथ है—जो अभिरुचि उनकी व्यक्तिवादी अन्तर्मुखता के द्वारा काटी-छाँटी-तगशी गयी है।

किन्तु, इस तराशने में केवल शब्दों को हटाया नहीं जाता, बरन् उन अर्थ-चित्रों को हटाया जाता है जो उक्त अभिरुचि के अनुकूल नहीं हों। फलतः, अस्पष्ट खण्डित अर्थ तथ्य ही उपस्थित होते हैं। तथ्यों के प्रति जो प्रगाढ़ अनुभूति चाहिए, वह उपस्थित होते हुए भी मारी विचारधारा, मारी अभिरुचि उसके प्रतिकूल दौड़ प्रडती है। फलस्वरूप उनका मूल्यांकन ठीक-ठीक नहीं हो पाता, जिनके परिणाम-स्वरूप उनका चित्रण भी वस्तु-मात्रजस्य तथा त्रम-भगनि भेक नहीं होता, बरन् उलट-मुलट और उलझा हुआ होता है। इनके उदाहरण पाठक के सम्मुख इस प्रकार प्रस्तुत होते हैं।

थदा पशुओं के बलिदान में विरक्त होकर मनु के प्रति यह कहती है

विश्व विपुल आतक-वस्त है,
अपने ताप विषम स।
फँस रही है घनी नोसिमा,
अन्तर्दाह परम स।
उद्धेलित हैं उदधि सहस्रियाँ,
लोट रही व्याकुल-मी।
सज्जवाल की धुँधली रेखा,
मानो जाती मुलसी।
जगतीतल का सारा क्रन्दन,
यह विषमयी विषमता।
घुमनेवाला अन्तरंग छन,
अति दारुण निर्ममता।

मवाल यह है कि ऐसा कौन-सा बड़ा भारी युद्ध हो गया है कि जिससे यह कहा जाय कि 'विश्व विपुल आतक वस्त है अपन ताप विषम से'। विलात, आकुलि और मनु पशुओं की हत्या करते तो आखिर कितनी कर सकते थे। और स्थिति ही ऐसी थी कि वे अपनी उदर पूर्ति तथा आत्म-रक्षण के लिए कोई मार्ग भी देख नहीं रहे थे। मज्जा यह है कि उन दिनों, जैसा कि प्रसादजी ने चित्रित किया है, कृषि का भी जन्म नहीं हुआ था। तो ऐसी स्थिति में थदा का आदर्शवादी शब्द-प्रवाह समझ में नहीं आता। या तो प्रसादजी पागल थे या थदा। किन्तु दोनों में से एक भी पागल नहीं है। वास्तविकता यह है कि प्रसादजी जब थदा द्वारा यह कहलाते हैं, तब उनके सामने आधुनिक सामाजिक-राष्ट्रीय-अन्तर्राष्ट्रीय जीवन-तथ्य हैं। बुद्धि तो ऐसे प्रश्न कर रही है, जो कदाचित् बुद्ध के मन में भी नहीं उठे होंगे। बुद्ध ने मसार के दुःख दैन्य को देखा और अपन विशेष मार्ग द्वारा इस दुःख-दैन्य से छुटकारा पाने की प्रेरणा दी। किन्तु थदा तो यह पूछती है:

जीवन का सन्तोष अन्य का
रोदन वन हैमता क्यों?

निश्चय ही प्रसादजी के सम्मुख मात्र बलिपशु नहीं, बरन् माझात् मानवी वनिपशु हैं जिनका रक्त पीकर ही किसी के कपोलों में लालिमा जाग उठी है। अगर प्रसादजी के सम्मुख अपना युग न होना, तो थदा प्रसादजी के भाव विचार-

आदर्शों की प्रतिनिधिरूपिणी न हो पाती। और अगर उनके सामने आधुनिक जीवन-तथ्य नहीं थे, तो श्रद्धा की सारी बातें, आदिकालीन परिस्थिति को दृष्टि में रखते हुए, शुद्ध प्रलाप ही कही जा सकती हैं। प्रसादजी स्वयं अपने पात्रों को साकेतिक अभिव्यक्ति प्रदान करते हैं। किन्तु यह साकेतिक अभिव्यक्ति है काहे की? प्रसादजी उन पात्रों को अपनी दार्शनिक विचारधारा के प्रतीक मानते हैं। किन्तु उनके पात्र, जैसे कि वे चित्रित किये गये हैं, दार्शनिक विचारधारा के आधार-स्वरूप रहनेवाली वास्तविक जीवन-प्रवृत्तियों को सूचित और निर्देशित कर रहे हैं।

तात्पर्य यह है कि यह नहीं देखा गया कि जिन बातों को ध्यान में रखकर पात्रों का मूत्र-मचालन कराया जा रहा है, वे बातें ठीक-ठीक सम्बद्ध होकर उभरी हैं या नहीं। फलतः, यह भ्रम उत्पन्न हुआ कि कामायनी मात्र एक मनोवैज्ञानिक काव्य है। मनोविज्ञान किसी वस्तु-विषय को, कुछ जीवन-तथ्यों को, लेकर ही उपस्थित होता है, या कहो आममान से खूब पड़ता है? वे जीवन-तथ्य क्या हैं? वे वास्तविकताएँ क्या हैं? इनके प्रति आलोचकों ने उपेक्षा तो बरती ही, स्वयं प्रसादजी ने, अपनी विचारधारा द्वारा निर्णीत प्रतीकत्व का उन पर आरोप कर, भ्रम को और भी अधिक घनीभूत कर डाला। फलतः, कामायनी के सम्बन्ध में समीक्षा-चिन्तन स्पष्ट नहीं हो पाया, निखर नहीं पाया। भ्रम को घनीभूत करने का बहुत कुछ श्रेय-प्रेय (उत्तरदायित्व) प्रसादजी पर भी है।

तात्पर्य यह है कि पात्रों के द्वारा जो विचार प्रकट कराये गये हैं, उनकी मात्रा तथा स्वरूप के अनुसार न तो जीवन-तथ्यों को चित्रित किया गया है, न जीवन-तथ्यों को इस प्रकार सूचित-साकेतित किया गया है कि वे विचारों की समुचित पार्श्वभूमि में उपस्थित हो सकें। मेरा मतलब खासकर 'कर्म' और 'ईर्ष्या' सर्ग से है। वास्तविकता तो यह है कि उपर्युक्त दो सर्गों में प्रसादजी के कल्पना-चित्रों के पीछे जीवन के वे तथ्य हैं, जिनके प्रति उनके मन में नित्य प्रतिक्रियाएँ होती रहती थीं। नहीं तो इन पक्तियों का क्या अर्थ है? श्रद्धा कहती है

कल ही यदि परिवर्तन होना
तो फिर कौन बचेगा,
क्या जाने कोई साथी बन
नूतन यज्ञ रचेगा।
और किसी की फिर बलि होगी
किसी देव के नाते;
कितना घोखा। उससे तो हम
अपना ही सुख पाते।
ये प्राणी जो बचे हुए हैं
इस अचला जगती के;
उनके कुछ अधिकार नहीं
क्या वे सब ही हैं फीके।
मनु! क्या यही तुम्हारी होगी
उज्ज्वल नव मानवता?

जिममे सब कुछ ले लेना हो

हठ, दबी क्या शक्ता ।

क्या उपर्युक्त पक्तियों में बलिपशुओं के प्रति वीर्य-करुणा ही का भाव है या कुछ और ?

इसके उत्तर में जब मनु यह कहता है कि—

तुच्छ नहीं है अपना भी मुख

थड़े । वह भी कुछ है ।

तो वह जवाब देती है :

अपने में सब कुछ भर कैसे

व्यक्ति विकास करेगा ?

यह एकान्त स्वार्थ भीषण है

अपना नाश करेगा ।

× × ×

मुख को सीमित कर अपने में

बेवस कुछ छोड़ेंगे,

इनर प्राणियों की पीडा सख

अपना मुंह मोड़ेंगे ।

मुख को अपने में केन्द्रित कर व्यक्ति न तो मसार को सुखी कर सकता है, न स्वयं वह सुखी रह सकता है । अगर कलियाँ सारा सौरभ अपने में बन्द कर लें, और मकरन्द-बिन्दु सरस होकर उसको वितरित न करें, तो क्या होगा ? वे स्वयं ही खिल नहीं सकती । खिली कि सौरभ भागा, मकरन्द बुलका । किन्तु, खिल न सकने के कारण उनकी जीवन-सफलता की भी तो हानि हुई । थड़ा कहती है

ये मुद्रित कलियाँ दल में सब

सौरभ बन्दी कर लें,

सरस न हो मकरन्द बिन्दु से

खुलकर तो ये मर लें ।

सूखें, झड़ें और तब कुचले

सौरभ को पाओगे,

फिर आनन्द वहाँ से मधुमय

वसुधा पर लाओगे ।

मनु के सम्बन्ध में थड़ा के सम्मुख यह प्रश्न ही क्यों उठा ? प्रश्न इसलिए उठा कि मनु नयी मानवता की रूप-रचना करने जा रहा है । इसलिए प्रश्न यह है कि उसकी नयी मानवता एक-दूसरे को खा जाने के सिद्धान्त पर बनेगी, या सबके सुख के लिए बनेगी ? यह सवाल है थड़ा के सामने ।

इस सन्दर्भ से देखा जाये तो मनु प्रणीत सम्यता-आरम्भ के बारे में यह प्रश्न अत्यन्त उपयुक्त है

जीवन का सन्तोष अन्य का

रोदन बन हँसता क्यों ।

थड़ा के अन्तःकरण में अपनी प्रथम महत्त्वपूर्ण मानव-विनय-धोषणा का उत्साह अब शेष नहीं रह गया । नयी समस्याएँ खड़ी हो गयी हैं । वह सोचती है

वि ऐसी कौन-भी मानवता है जो एक-दूसरे के आ जाने के आधार पर ही बनी हुई है। यह वस्तुतः मानवता ही है या शवता। वह कहती है

विश्व विपुल आतक-ग्रस्त है

अपन ताप विषम से।

मानवता के सम्बन्ध में मोचते-सोचते वह इस वस्तु-तथ्य पर उतरती है

यह विराग सम्बन्ध हृदय का,

कैसी यह मानवता।

निश्चय ही, श्रद्धा की यह भावना बौद्ध करुणा-भाव की कल्पना से मापी नहीं जा सकती। यद्यपि यह सच है कि बलिपशुओं की हत्या के विरुद्ध बौद्ध करुणा-भाव ने पर्याप्त जागृति उत्पन्न की, तथा उस ऐतिहासिक घटना-सत्य की प्रभाव-छाया न केवल कामायनी में, बरन् प्रसादजी के अन्य नाटकों में भी पायी जाती है। प्रश्न यह है कि यदि केवल बौद्ध करुणा की स्थापना प्रसादजी का उद्देश्य होता, तो श्रद्धा के मुदीर्ष मन्त्रियों और सम्ये वक्तव्यों के औचित्य के लिए वैसी शक्तिशाली प्रसंगात्मक पार्श्वभूमि भी प्रस्तुत की जाती। किलात, आकुलि, मनु द्वारा नियोजित पशु-वधों की सख्या, वस्तुतः, इतनी अधिक हो ही नहीं सकती कि हम यह कह सकें कि विश्व आतक-ग्रस्त है, और यह मानवता कैसी है कि जिसमें हृदय का विराग सम्बन्ध है। विशेषकर मनु जब कृषि-प्रणाली तक पहुँचा ही नहीं है (वह आरम्भ ही नहीं हुई है), तब यदि वह शिकार खेलकर उदर-पूर्ति और आत्मरक्षण की सामग्री के लिए लालायित रहता है, तो इस स्थिति में 'विश्व', 'मानवता' आदि बृहत् सत्ताओं के सम्बन्ध में सोचने का कोई औचित्य ही प्रस्तुत नहीं होता है, न वह स्वाभाविक ही है। फलतः, हमका इसी निष्कर्ष पर आना पड़ता है कि श्रद्धा के मन्त्रियों और वक्तव्यों के पीछे कुछ ऐसे वस्तु-तथ्य हैं जो मात्र संकेतित हैं, अपन मूलरूप में उपस्थित नहीं।

वे वस्तु-तथ्य हैं उस समाज के, जिसकी रूप रचना हुई तो थी बड़े आदर्श रखकर, जिसकी स्थापना हुई तो थी ऊँचे सक्ष्मों से, जिसका उन्मयन हुआ तो था बहुत प्रेरणापूर्वक, किन्तु अन्ततः वह निकला विषमता ग्रस्त। श्रद्धा इस विषमता पर आँसू बहा रही है। मनु तो केवल इतना कहता है

आकर्षण से भरा विश्व यह,

केवल भोग्य हमारा।

इसका जवाब श्रद्धा देती है

कल ही यदि परिवर्तन होगा,

तो फिर कौन बचेगा,

क्या जाने कोई साथी बन,

नूतन यज्ञ रचेगा।

और किसी की फिर बलि होगी,

किसी देव के नाते।

श्रद्धा किस नये परिवर्तन की बात कर रही है? स्पष्ट बात यह है कि मनु की नयी मानवता के निर्माण में जितना खून बहा है, उसे देखकर श्रद्धा यह कहती है कि अगर कोई नया परिवर्तन हुआ तो फिर और खून बहेगा। और भी हजारों मारे जायेंगे, रक्तपात होगा। वह किसी दूसरे आदर्श के नाम पर होगा।

क्या जाने कोई साथी वन,
नूतन यज्ञ रचेगा ।

शाब्दिक अर्थ करने से भावार्थ यहां लुप्त हो जायेगा । 'यज्ञ' का व्यापक भाव ही ग्रहण करना चाहिए ।

और 'परिवर्तन' का अर्थ ? कौन सा परिवर्तन ? काहे का परिवर्तन ? 'परिवर्तन' का अर्थ भी हमको यहां व्यापक करना होगा । 'परिवर्तन' का अर्थ यह होगा कि जिस प्रकार मनु नयी मानवता बना रहा है, उस प्रकार कोई और व्यक्ति मानवता-निर्माण के प्रयत्न करेगा । किन्तु वह करेगा कब ? मनु को हटाने के बाद । अगर मनु को हटाने के कार्य को नहीं किया गया, तो फिर वह 'परिवर्तन' नहीं हुआ, चाहे और कुछ हो । इसीलिए श्रद्धा कहती है

कल ही यदि परिचर्तन होगा,
तो फिर कौन बचेगा ।

'परिवर्तन' और 'बचेगा' शब्द पर जोर दीजिए । अधिक-से-अधिक परिवर्तन का अर्थ किया जा सकता है प्रलय । अगर प्रलय हुआ तो फिर कौन बचेगा । अर्थात् मनु, श्रद्धा आदि सब नष्ट हो जायेंगे ।

किन्तु, निश्चित ही, अगर आप कामायनी की कथा को फँटेसी मानते हैं, तो प्रलय को भी इस फँटेसी का अंग ही मानना होगा, और तब प्रलय का अर्थ किया जायेगा भयानक क्लृप्त और क्रान्ति, समाज रचना में आमूल परिवर्तन ।

अगर आपन उपर्युक्त अर्थ स्वीकार नहीं किया, तो आपको श्रद्धा के सुदीर्घ मन्त्रव्यो और वक्तव्यो की औचित्य-संगति के लिए वैसी शक्तिशाली वास्तविक पारबंभूमि के अभाव का सामना करना पड़ेगा । तो फिर आपको इस निष्कर्ष पर आना होगा कि प्रसादजी के काव्य में मात्र मनोवैज्ञानिकता है, किन्तु जिन तथ्यों के प्रति मानसिक प्रतिक्रियाएँ हुई हैं, वे तथ्य तथा उनकी शक्ति की मात्रा, जिसके अनुपात में इतनी तीव्र सबल मानसिक प्रतिक्रियाएँ उत्पन्न हुई हैं, आपके दृष्टि-क्षेत्र से बाहर ही रहेंगी, क्योंकि वस्तुतः वे जीवन-तथ्य इस प्रकार प्रस्तुत ही नहीं किये गये हैं कि वे उन मनोवैज्ञानिक प्रक्रियाओं का वास्तविक औचित्य प्रस्थापित कर सकें । वास्तविक जीवन-तथ्यों को ओझल रखकर, उनके प्रति की गयी मात्र मानसिक प्रतिक्रियाओं तथा प्रक्रियाओं का चित्रण करना, छायावाद की प्रमुख विशेषता है । छायावाद में भाव-पक्ष का चित्रण किया जाता है, विभाव-पक्ष का नहीं । प्रस्तुत किये गये मनोवैज्ञानिक चित्रों से ही आपको यह अनुमान लगाना पड़ता है कि वे तथ्य कौन से होंगे, जिन्होंने बबि के मन पर (पात्र के मन में) इतनी सबल सवेदनाएँ जाग्रत और संचालित की । कामायनी छायावादी काव्य है । इसलिए कवि ने कामायनी के चित्रण में जो सामग्री प्रस्तुत की है, वह बहुत बार इतनी अल्प होती है कि जब तक आप प्रसादजी की प्रमुख प्रवृत्तियों को ध्यान में नहीं रखते तब तक उनका अर्थ नहीं लगाया जा सकता । सर्वप्रधान तथा मूलभूत बात यह है कि प्रसादजी के सामने उनके समय का साक्षात् जीवन था, उस जीवन ने उनके सम्मुख जो तथ्य रखे थे उनके प्रति उन्होंने सबल सवेदनात्मक-विचारात्मक प्रतिक्रियाएँ की थी । प्रसादजी चित्रक थे, अपन सामने उपस्थित साक्षात् जीवन के चित्रक । किन्तु वे उस काल में उत्पन्न हुए थे जिसमें उन्हें बगाल आदि अधिक विवसित प्रान्तों तथा विदेशों में फैली हुई भाव-विचारधाराएँ प्राप्त हुई थी । तत्कालीन

समाज की विकासावस्था की कड़ी के एक अंश बनकर, वे पुरातन को नवीन सस्करणों में और नवीन को पुरातन-नवीन के सम्मिश्र सस्करणों में स्वीकार करते जा रहे थे। भारतीय साहित्य में वह युग ही वैसा था। एक ओर अद्वैतवाद, गांधीवाद, दूसरी ओर रवीन्द्र भावधारा, और तीसरी ओर ब्रिटिश, फ्रेंच, अमरीकी, जर्मन, जापानी साम्राज्यवाद, प्रथम विश्वयुद्ध के अनन्तर अन्तर्राष्ट्रीय-राष्ट्रीय घटनाचक्र, देश के भीतर राष्ट्रवाद, साम्राज्यवाद, भूख, शरीबी, गोलियाँ, इत्यादि। इसके साथ आप सयोजित कीजिए प्रसाद का सांस्कृतिक-सामाजिक वर्ग-चरित्र, उनकी भाव-विचार पद्धति, उनकी निबिड अन्तर्मुखता, उनकी कल्पनाशीलता, तथा छायावादी प्रकृति से उत्पन्न विशेष साहित्यिक अभिव्यक्ति तथा, स्वयं छायावाद और उसकी अभिव्यक्ति की सीमाएँ, तथा साथ ही प्रसादजी की जिज्ञासा, अन्वेषण-शीलता, जीवन की समस्याओं की तीव्र अनुभूति तथा उनका समाधान प्राप्त करने की भयानक छटपटाहट और इतनी उलझनों और समस्याओं का अद्वैतवादी-आदर्शवादी समाधान के अलावा, अन्य भूमिका की प्राप्ति के अभाव का वास्तविक जीवन-तथ्य।

फलतः, वे एक विशाल फैंटेसी के कैनवास पर समस्याएँ चित्रित करने लगे, जीवन-तथ्यों को सचेतित-भूचित करने लगे। उन्होंने जीवन-तथ्यों को अस्पष्ट रखा, किन्तु उनके प्रति की गयी मानसिक प्रतिक्रियाएँ रूपकों और उपमाओं द्वारा प्रस्तुत कर दी।

यह है वास्तविक स्थिति जिसके प्रसादजी एक अंग हैं। यह है वह वास्तविक स्थिति जिससे कामायनी उत्पन्न हुई। इसको भूलकर, हम कामायनी का आकलन-अवगाहन कर ही नहीं सकते।

इस पार्श्वभूमि को ध्यान में रखकर ही आप इन पक्तियों का अर्थ-महत्त्व समझ सकते हैं

विश्व विपुल आतक-वस्तु है
अपने ताप विषम से,
फैल रही है घनी नीलिमा
अन्तर्दाह परम स।

सघन धूम मण्डल में कैसी
नाच रही यह ज्वाला।
तिमिर-फणी पहने है मानो,
अपने मणि की माला।

जगती तल का सारा क्रन्दन,
यह विषमयी विषमता।
चुभनेवाला अन्तरण-छल,
यह दारुण निर्ममता।

जीवन का सन्तोष अन्य का,
रोदन बन हँसता क्यों।
एक एक विश्राम प्रगति को,
परिकर-सा कसता क्यों।

दुर्व्यवहार एक का कैसे
 अन्य भूल जावेगा ।
 कौन उपाय ? गरल को कैसे
 अमृत बना पावेगा ।

यदि थ्रद्धा की ये मानसिक प्रतिक्रिया होती, तो यह सवाल ही न उठता कि वह उससे मन में उत्पन्न अत्याचारी के प्रति परिणत होगा, और इस घृणा के विष को प्रेम के अमृत में परिणत करने का उपाय क्या है, और उस दुर्व्यवहार को वन्द करने का मार्ग क्या है। इस प्रकार के प्रश्न केवल पशुओं के लिए उत्पन्न हो ही नहीं सकते। इससे तो यह स्पष्ट हो जाता है कि बलिपशु की घटना मात्र एक रूपक है। प्रसादजी के सम्मुख अगोचर रूप में वास्तविक राष्ट्रीय-अन्तर्राष्ट्रीय, सामाजिक-राजनैतिक तथा व्यक्तिगत जीवनक्षेत्र में शोम-सालाह, अहंकार, मुनाफा, शोषण, अत्याचार, दमन और लूट-खसोट का विघ्राट खड़ा हुआ है, और उसके कारण आपस में एक-दूसरे के लिए हिंकारत, घृणा, बदले की भावना, आतंक, भय, मिथ्या का आश्रय, दमन और रक्तपात के विशाल दृश्य दिखायी दे रहे हैं। उनके सम्बन्ध में थ्रद्धा की शोभपूर्ण सवेदनात्मक जिज्ञासा उपर्युक्त वाक्यों में प्रकट हुई है।

इस भयानक यथार्थ की सवेदनात्मक अनुभूति के कारण ही, प्रसादजी कल्पना-चित्र पर कल्पना-चित्र उपस्थित करते जाते हैं। अगर यह यथार्थ प्रसादजी के सम्मुख न होता तो वेदकालीन मनु के यथार्थ से इतनी भाव-प्रबलता, इतनी तीव्रता, इतनी कल्पना-चित्र प्रस्तुत ही न होते। उदाहरणतः,

विश्व विपुल आतंक-नस्त है
 अपने ताप विषम से ।
 फैल रही है घनी नीलिमा
 अन्तर्दाह परम से ।

अपने स्वयं के अन्तर्दाह से, अपने ही गर्भ के भीतर ज्वालामुखियों के कम्पन से, विश्व आतंक-नस्त है। यह कल्पना मूर्ति किस यथार्थ के सादृश्य पर खड़ी की गयी है? विश्व के विभिन्न राष्ट्रों के बीच तथा समाज के भीतर जो आत्म-विरोध पैदा हो गया है, वह आत्म विरोध, परस्पर विरोध ही वह ज्वालामुखी है, वह अन्तर्दाह है, जिसके कारण स्वयं समाज का, विश्व का, कण-कण आतंक नस्त है। प्रसादजी ने जिस प्रकार विश्व स्थिति का आकलन किया है, उसी प्रकार का यह समष्टि-चित्र भी उपस्थित किया है। निश्चय ही, जिन तथ्यों में भावोत्तेजना होती है, वह सदृश वस्तुओं की कल्पना भी कराती है। फलतः, इन सदृश वस्तुओं की योजना से उन्हीं तथ्यों का स्वरूप-बोध भी होता है जिनसे भावोत्तेजना उत्पन्न होती है। छायावादी काव्य में उत्तेजित भाव तथा सदृश वस्तुओं की योजना तो रहती है, किन्तु जिन तथ्यों से भावोत्तेजना होती है उनको मामान्यतः ओझल कर दिया जाता है। तथ्यों को ओझल करके मात्र भाव-चित्र प्रस्तुत कर दिये जाते हैं। इससे अस्पष्टता तो आती ही है, भाव प्रेरक तथ्य की ओर केवल अन्तःसाक्ष्य की सीढियों से पहुँचना पड़ता है। कभी-कभी, बीच-बीच में, ये सीढियाँ खण्डित भी होती हैं, किन्तु क्रम की लकीर समझ में आ जाती है। बीच-बीच में, कभी-कभी, दो-दो,

तीन-तीन सोड़ियाँ नदारद होती है, फलतः एकदम चौथी या पाँचवीं सीढ़ी चढ़ना पड़ता है। कामायनी के लिए तो यह बात एकदम सही है।

जो हो, प्रसादजी ने श्रद्धा को अपने जीवन-चिन्तन का प्रतिनिधि बना रखा है। फलतः, प्रसादजी की वास्तविकताओं को समझे बिना उन जीवन-नध्यों को नमश्चना भी बहुत बार मुश्किल हो जाता है, जिनके प्रति भाव-विचार व्यक्त किये जा रहे हैं।

‘ईर्ष्या’ सर्ग कामायनी की कथा का एक महत्त्वपूर्ण सर्ग है। मनु श्रद्धा से असन्तुष्ट होकर उसे छोड़ देते हैं। इस सर्ग में कृपि का भी यत्विचित् आभास मिलता है। श्रद्धा शालियाँ बीनती है, अन्न इकट्ठा करती है। वास्तविक कृपि-कर्म का यहाँ भी कोई चित्र नहीं है। श्रद्धा को पशु-हत्या अच्छी नहीं लगती। वह अब तकली भी चलाने लग गयी है (शायद वह सफ़ाई की तकली हो), लौहकर्म का कही भी आभास नहीं है। श्रद्धा अपने इस छोटे जीवन से सन्तुष्ट है, जिसे मनु असन्तुष्ट है। मनु विस्तार चाहते हैं—कर्म-विस्तार, जीवन-विस्तार।

जीवन-विस्तार की इच्छा रखने में मनु की कोई गलती नहीं है। गलती है उस पद्धति में, जिसके द्वारा जीवन-विस्तार बायान्वित हो जाने की स्थिति की कल्पना की गयी है। श्रद्धा को त्यागकर जिस स्थान पर मनु बैठे हुए थे, वहाँ इडा न आती तो? मनु ने तो कभी सोचा भी नहीं था कि उन्हें इडा मिलेगी। उनके भाग्य से जिस प्रकार श्रद्धा मिल गयी, उसी तरह इडा भी। किन्तु यह निश्चित थोड़े ही था। अतएव मनु द्वारा श्रद्धा-परित्याग जिस प्रकार एक घोर अहवादी कार्य है, उसी प्रकार श्रद्धा द्वारा छोट-से जीवन-क्षेत्र को अपने जीवन का सम्पूर्ण कार्यक्षेत्र समझ लेना भी मूर्खता है।

व्यक्तिवादी के लिए अपनी अभिलाषा अपने-आप में स्वयं-सन्निहित औचित्य भी रखती है। उसके लिए इच्छा स्वयंसिद्ध औचित्य भी अपने साथ लेकर उभरती है। निश्चय ही, मनु ने श्रद्धा को कोई सहायता नहीं पहुँचायी। श्रद्धा ने पर्णकुटी बनायी। उसमें मनु के योग का कोई जिक्र नहीं, यानी मनु ने वस्तुतः कोई योग नहीं दिया। तकली लेकर वह सूत कातने लगी, तो मनु का उसकी अन्वेषणशीलता पर, उसकी कर्मण्यता पर, गर्व होना चाहिए था। वह गर्भवती थी, उसका भी उसे कोई खयाल न रहा—और वह बड़े मजे में श्रद्धा को छोड़कर चल दिया।

साथ ही, श्रद्धा को भी यह मालूम होना चाहिए कि कोई पति अपनी स्त्री से नम्रवी नसीहतें रोज-बरोज नहीं सुन सकता। मूल बात यह है कि मनु और श्रद्धा के पारस्परिक जीवन में मनु का ध्यान श्रद्धा से उठकर मृगया आदि साहसिक कार्यों की ओर लगातार बढ़ रहा था। श्रद्धा को यह बुरा लगता होगा (किन्तु प्रसादजी ने यह नहीं कहा है, न इसे श्रद्धा अपने मुँह से कहती है—उसको बुरा लगना

अपनी आदर्शवादी शब्दावली से आक्रमण करती थी। (अगर प्रसादजी मनु को थोड़ा और बुद्धिमान बनाते तो वह भी आदर्शवादी बात कर सकता था।) फल इसका यह हुआ कि मनु ने श्रद्धा-परित्याग किया।

प्रसादजी ने इस कलह का चित्रण उचित रीति से नहीं किया है। इसका फल यह हुआ कि उमकी अमलियत एकदम छूट गयी है। साथ ही मनु ने श्रद्धा-परित्याग का जो एकदम जोरदार बंदम उठाया, उमकी सबल कारण भूमिका बन नहीं पायी।

प्रसादजी को श्रद्धा के जीवन के प्रति स्वयं मोह है। छोटा-सा पर्ण कुटीर, वह वन-जीवन, उसकी वे प्रशान्त आभाएँ, वह एतान्त। पूँजीवादी सभ्यता के नगर जीवन की वास्तविकताओं से ऊँचकर वनोन्मुख होन, तथा वहाँ सीधा सादा जीवन व्यतीत करने की इच्छा कार्यान्विन बननेवाला अमरीकी चिन्तक थोरो भी इसका एक नमूना है। वनोन्मुख होन की इच्छा प्रसादजी में ही नहीं, पूँजीवादी सभ्यता के एक विशेष काल में अनेक साहित्यिकों में जाग्रत हुई। यह एक तरह से अपनी साक्षात् वास्तविकताओं से परेला छुड़ाने का एक भाववादी तरीका रहा है, और प्रसादजी में यह कम नहीं है। फलतः, वन तथा ग्राम के आरम-सन्तुष्ट, आरमपूर्ण जीवन के प्रति उनमें भी बहुत मोह है। वनवासी ऋषियों के आदर्श से प्रभावित होकर ही श्रद्धा द्वारा उन्होंने पशु हत्या के विरोध में अपना स्वर गुंजित किया। साथ ही, उन्होंने मानवता के सम्बन्ध में नये प्रश्न उठाकर, तथा श्रद्धा द्वारा उन्हें मुखर बनाते हुए, वन-जीवन की समस्या-शून्यता (वे समस्याएँ जो प्रसादजी के मन में हैं) तथा उनके आरम-सन्तुष्ट जीवन के प्रति अपना मोह प्रकट किया है। इसमें क्या आश्चर्य कि आगे चलकर जो प्रश्न तथा समस्याएँ उपस्थित होती हैं, उनका चरम समाधान हिमालयीन अचलो में ही किया जाता है, और वह भी श्रद्धा के हाथों होता है।

साथ ही, इसमें भी क्या आश्चर्य है कि यह श्रद्धा प्रसादजी के आदर्शों का प्रतिनिधित्व करती है। उन आदर्शों का भीतिक रूप क्या है? आरम-सन्तोषपूर्ण सुसंगत जीवन, जिसकी सगति समुद्र की सगति नहीं, एक छाटे-से पोखर की सगति है। उसका कार्यक्षेत्र विशाल विश्व प्रसार का कर्मक्षेत्र नहीं है। फल यह होता है कि जब प्रश्न उत्पन्न होते हैं, समाज के, विश्व के, राष्ट्र के, तो समाधान कराया जाता है अपूर्व एकान्तवादी सामरस्य से। मनुष्य की इच्छाओं का क्षेत्र अत्यन्त सकुचित कर दीजिए, और उसको वे साधन उपलब्ध कर दीजिए कि जिनसे वह दो जून खा सके और तन ढाँप सके, तो ऐसे संज्ञन का जो सामरस्य होगा, जो अपने आस-पास के जीवन से उमकी सगति होगी, वह अपने-आपमें भले ही श्लाघ्य हो, किन्तु सबके लिए न तो वह आकर्षण की वस्तु हो सकती है, न वह सबके लिए आदर्श ही है। श्रद्धा और उसके विघाता प्रसाद भले ही उस जीवन की सगति के दृष्टिकोण से आधुनिक जीवन की वास्तविकताओं और उसकी मूलभूत समस्याओं की आलोचना कर डालें, किन्तु उन समस्याओं का वे वैज्ञानिक समाधान नहीं कर सकते।

सच तो यह है कि उस छोटे से एकान्त जीवन में, सामरस्य के सिद्धान्त की दृष्टि से वर्तमान वास्तविकताओं की आलोचना, उस दृष्टि की वैज्ञानिकता तथा औचित्य सिद्ध नहीं करनी। यद्यपि यह कहा जा सकता है कि हिमालयीन अचल में बैठकर सारे विश्व से तादात्म्य अनुभव करना छोटा-सा जीवन नहीं है, जैसा कि श्रद्धा का था, तो इसका उत्तर यह है कि जिन समस्याओं को प्रसादजी ने उठाया है, उनका यह कोई उत्तर नहीं हुआ। सच बात तो यह है कि स्वयं प्रसादजी

ने भी उा समस्याओं का कोई उत्तर नहीं दिया। केवल एक जनरल (सामान्य) बात कह दी है कि, 'सबकी समरसता कर प्रचार।'

शुनि प्रसादजी के पास उन समस्याओं का कोई उत्तर न था, इसीलिए श्रद्धा मनु को लेकर हिमालय पर चली गयी, तथा उन समस्याओं से जूझने का काम इडा तथा मनु-गुप्त पर छोड़ दिया। और रास्ते में मनु को इच्छा, क्रिया तथा ज्ञान ये त्रिपुर बतलाये, जिनमें न केवल परस्पर-विरोध था, वरन् आत्म-विरोध भी था। और फिर उनसे समन्वय-सामरस्य की बात करके श्रद्धा मनु को लेकर हिमालय पहुँच गयी।

सच्ची बात तो यह है कि प्रसादजी अपने ही द्वारा उठायी हुई समस्याओं का निराकरण नहीं कर पाते थे। लेकिन श्रद्धा स्वयं इन समस्याओं की स्वीकृति तो बराबर करती आयी है। जैसे वह 'श्रद्धा' सर्ग में ही कहती है

विषमता को पीडा से व्यस्त

हो रहा स्पन्दित विश्व महान्।

यही सुख दुख विकास का सत्य

यही भूमा का मधुमय दान।

इन विषमता की स्वीकृति के बावजूद, वह यह कहती है

कर रही लीलामय आनन्द

महाचिति सजग हुई-सी व्यक्त।

विश्व का उन्मीलन अभिराम

इसी में सब होते अनुरक्त।

प्रारम्भ में श्रद्धा इसी आशावाद से आयी थी तथा अपनी अर्ध-भारतीय अर्ध-हेगेलीय शब्दावली में, उसे प्रकट कर रही थी।

किन्तु जब समस्याएँ उत्पन्न होती हैं (वास्तविक जीवन की भीतरी समस्याएँ) तब न पाश्चात्य, न पौराण्य, कोई भाववाद (आइडियलिज्म) काम में नहीं आता। किन्तु श्रद्धा आध्यात्मिक सामरस्य का सिद्धान्त लेकर चलती है। उससे समाज और राष्ट्र की वास्तविक समस्याएँ, वास्तविकता के आधार पर, हल नहीं हो सकती।

श्रद्धा को प्रसादजी ने हृदय के सब गुण दे दिये हैं, केवल दो गुण ही नहीं दे पाये—कर्म और बुद्धि। क्या नहीं दे पायें? इसका एक उत्तर तो यह है कि वे श्रद्धा को श्रद्धा-भाव का प्रतीक मानते थे। किन्तु श्रद्धा भाव किसी-न-

के कारण चारों ओर में उमड़ता हुआ दिखायी पड़ता है और उसमें उठनेवाली लोल नहरियों के मध्य ज्योतिष्मान मणि समूह बिखरते हुए दिखायी देते हैं वैसे

प्रसादजी मुख्यतः कवि मनीषी थे। उनके धार्यों की शैव-दार्शनिक व्याख्या करना ज्यादानी है। हाँ, यह सही है कि उन्होंने उम दर्शन में कुछ पारिभाषिक शब्द ग्रहण किये। किन्तु कवि-दृष्टि के सम्मुख जीवन-तथ्यों के अनुसार उन्होंने उसमें नये अर्थ भर दिये।

हम इस सामरस्य का व्यावहारिक रूप ही क्यों न देखें। हिमालय में बैठ थड़ा समन्वित मनु कहते हैं

सबकी सेवा न परायी
यह अपनी सुख-ससृति है।
अपना ही अणु अणु वण वण
दृष्टता ही तो विस्मृति है।
मैं की मेरी चेतनता,
मगबो ही स्पर्श किये-सी।
सब भिन्न परिस्थितियों की,
है मादक घूँट पिये-मी।

कहने का तात्पर्य यह है कि हिमालय में बैठकर थड़ा मनु 'सबकी सेवा' कर रहा है। अगर 'मैं' की चेतना सर्वाश्लेषी होकर अनगिनत भिन्न परिस्थितियों की मादक घूँट पिये है, तो दुनिया का कल्याण हो चुका। एक ही साथ स्टालिन और हिटलर का मजा आ गया। एक ही साथ मैकार्थी, विनोबा और माओ-त्स-तुंग का आनन्द आ गया। भई, यही अभेदानुभूति है? फिर किसी का पक्ष लेने की बात सैद्धान्तिक अथवा व्यावहारिक धरातल पर उठती ही कहाँ है? क्योंकि—

चेतना समुद्र में जीवन,
सहरो-सा बिखर पड़ा है,
कुछ छाप व्यक्तिगत, अपना
निर्मित आकार खड़ा है।

अगर इस सैद्धान्तिक भूमि से देखा जाय तो नैतिक और अनैतिक का प्रश्न ही नहीं उठता। यह इसलिए कि

अपने दुख सुख से पुलकित
यह भूत विश्व मचराचर।
चिति का विराट वपु मगल
यह सत्य सतत चिर सुन्दर।

विश्व के सम्बन्ध में केवल यही परिकल्पना है कि वह अपने सुख दुख से पुलकित है।

किन्तु जहाँ सघर्ष है द्वन्द्व है वहाँ समरमता का आदेश यह है कि मैत्री कर लो, क्योंकि पक्ष लेने की बात ही नहीं उठती। इसीलिए तो प्रसादजी कहते हैं

श्रमभाग वर्ग बन गया जिन्हे,
अपने बल का है गर्व उन्हे।

वह शासको की आतङ्कवादिता की निन्दा जरूर करते हैं, किन्तु श्रमिक वर्गों पर भी नाराज हैं कि उनको गर्व हो गया है। इसका व्यावहारिक अर्थ यह हुआ कि जैसा चलता है धैसा चलने दो, उपद्रव मत करो।

वर्ग-विभाजन के बारे में प्रसादजी ने खयाल अजीब हैं। वह समझते हैं कि मानो किसी व्यक्ति ने या कई व्यक्तियों ने मिलकर वर्ग-निर्माण, वर्ग-विभाजन आदि किया हो। इसलिए इडा कहती है

मेरे सुविभाजन हुए विषम
और श्रद्धा कहती है

चेतनता का भौतिक विभाग—
कर, जग को बाँट दिया विराग !

अर्थात् 'चिति का स्वरूप' यह जो नित्य जगत् है, उसका भौतिक विभाग कर तुमने उन भागों का वितरण किया है। अपने बारे में श्रद्धा कहती है

मैं लोक-अग्नि में तप नितान्त
आहुति प्रसन्न देती प्रशान्त।

समझ में नहीं आता कि किस प्रकार श्रद्धा लोक-अग्नि में तपी है। कम से-कम कामायनी में, श्रद्धा के चरित के अन्तर्गत तो ऐसी कोई घटना अथवा प्रवृत्ति के विस्तृत चित्र प्रस्तुत नहीं किये गये हैं, जिनसे हम यह कह सकें कि श्रद्धा वस्तुतः सेवा तथा त्याग के द्वारा जनता का उद्धार कर रही है।

किन्तु, अगर मान भी लिया जाये कि श्रद्धा व्यक्तिशः सेवा करती आ रही है, तो भी यह सिद्ध नहीं होता कि प्रसादजी ने जो वास्तविक समस्याएँ उठायी हैं, उनके सम्बन्ध में श्रद्धा ने निराकरणात्मक कोई विशेष स्थिति अपनायी हो, या उनके अनुसार कोई कदम उठाया हो। साथ ही, यह सच है कि व्यक्तिगत सेवा से सामाजिक अन्तर्विरोधों की समस्याएँ, व्यक्तिवाद की समस्याएँ, दूर नहीं होती।

मनु के प्रति श्रद्धा का एक आवश्यकता से अधिक उदार है। श्रद्धा इडा से—

बोली, "तुम से कैसी विरक्ति,
तुम जीवन की अन्धानुरक्ति।"

×

×

मनु के मस्तक की चिर अतृप्ति
तुम उत्तेजित चंचला शक्ति।

इडा को जीवन की अन्धानुरक्ति कहकर श्रद्धा ने छुट्टी पा ली। किन्तु मनु के सम्बन्ध में उसके मन में केवल स्नेह है, और कुछ नहीं। क्यों ?

क्या यह श्रद्धा का प्रधान दोष नहीं है ? क्या यह सच नहीं है कि उसके मन में मनु के दोषों को ढाँकने की वृत्ति है ? यह एकदम सत्य है कि स्वयं श्रद्धा के चरित्र में इच्छा, ज्ञान और क्रिया का सामंजस्य नहीं है। उसके बारे में श्रद्धा केवल इतना ही कहती है—

मैं अपने मनु को खोज चली,
सरिता भर नग या कुंज गली।

वह भोला इतना नहीं छली
मिल जायेगा, हूँ प्रेम-गती ।

मनु के प्रति उसके प्रेम की सीमा यही है कि उसका स्नेह मनु की सीमाओं को—उसके अपराधों को—इतना भूल जाता है कि वह यह भी नहीं देखती कि जिस मनु ने इडा तथा सारस्वत सम्बन्ध के सम्बन्ध में इतना घोर अपराध किया है, उसको अपने बिये पर वास्तविक पश्चात्ताप नहीं हुआ है । मनु पुनः इडा-श्रद्धा सम्मिलन स्थान से भाग खड़ा होता है । किन्तु श्रद्धा उसे खोजती पहुँच जाती है । तब इडा के बारे में मनु कहता है

वह इडा कर गयी फिर भी छल ।

इडा ने मनु के साथ छल किया या मनु ने इडा के साथ ? मनु का यह कितना घोर अन्याय है । उल्टा चोर कोतवाल को डाँटे ।

इसका जबाब तो श्रद्धा खूब ही देती है । वह कहती है

बन रहा तुम्हारा ऋण अब धन,

अपराध तुम्हारा वह बन्धन—

लो बना मुक्ति, अब छोड़ स्वजन—

निर्वासित तुम, क्यों लगे डक ।

समस में नहीं आता कि जो मनु साफ-साफ यह कहता है कि इडा ने उसके साथ छल किया है (जबकि वह स्वयं इडा का धर्पण कर रहा था, प्रजा पर जिसने अग्निवर्षा की थी), उस मनु का अपराध किस प्रकार नष्ट हुआ ? वह अपराध-बन्धन किस प्रकार मुक्ति के रूप में परिणत हुआ ? श्रद्धा तो यह कहती है कि हे मनु ! अब तुम्हें उस सम्बन्ध में डक (पीडा) लगाना ही नहीं चाहिए । यह कंती उल्टी बात है ।

क्या यह पक्षपातपूर्ण श्रद्धावाद अपने प्रियपात्र व्यक्तिवादियों के अपराधों को ढाँक नहीं रहा ? क्या श्रद्धा इस स्थान पर स्वयं, व्यावहारिक रूप से, व्यक्तिवादिनी नहीं है ? स्पष्ट बात यह है कि उसमें स्वयं इच्छा, क्रिया और ज्ञान का सामञ्जस्य नहीं है ।

यद्यपि श्रद्धा की यह बात हम मानते हैं कि

यह विप जो फैला महा विषम

निज कर्मोन्नति से करते सम,

सब मुक्ति दें, बाँटेंगे ध्रम

उनका रहस्य हो शुभ समय,

गिर जायेगा जो है अलीक,

चलकर मिटती है पड़ी लोक ।

किन्तु, इस कर्मोन्नति में श्रद्धा का योग कहाँ है ? मनु का योग कहाँ है ? हृदय में शुभ भावनाएँ और शुभावाधाएँ रखना एक बात है और उनको संगठित, मूसंयोजित रूप से कार्यान्वित करना तथा इस सम्बन्ध में नेतृत्व प्रदान करना दूसरी बात है । श्रद्धा अपने बारे में भले ही यह कहे कि

मैं लोक-अग्नि में तप नितान्त

आहुति प्रसन्न देती प्रशान्त ।

किन्तु इसका कोई वास्तविक जीवन-उदाहरण कामायनीकार ने प्रस्तुत नहीं किया ।

वस्तुतः वह है ही नहीं। इसका कारण यह है कि श्रद्धा स्वयं लोक-व्यक्ति नहीं है, उसका भीतरी प्रवृत्ति-मण्डल ही ऐसा नहीं है। श्रद्धा एक प्राइवेट इण्डिविजुअल है, अपने-आप में सीमित उसका व्यक्तित्व है। वह स्वयं व्यक्तिवादिनी है, तथा उसमें ज्ञान, प्रिया तथा इच्छा के सामंजस्य और मनुस्मृतन का सर्वथा अभाव है। यद्यपि उसमें हृदय के सभी गुण हैं अर्थात् उसका प्रेम उच्च धरातल पर स्थित है, किन्तु वह धरातल ऐसा नहीं है जो सर्वथा उचित हो। जो स्त्री मानवता की बात करे, किन्तु जो सामाजिक कर्मक्षेत्र की ओर लोक-व्यक्ति के रूप में कार्य न करे, जो स्त्री अपने प्रेमी के प्रेम में उलझकर उसके धनधोर अपराधों को न केवल भूल जाये, बरन् उनको टाल दे, वह स्त्री मानवता का क्या उद्धार करेगी? उसमें कर्म तथा ज्ञान विवेक तथा उत्तरदायित्व-भावना का अभाव है।

वस्तुतः, दखा जाये तो श्रद्धा नाग-जाति का भी प्रतिनिधित्व नहीं करती। नारियाँ विवाहिता होने पर (इस सम्बन्ध में यह जानने योग्य बात है कि श्रद्धा अविवाहिता है) जितना विवेक, उत्तरदायित्व तथा व्यावहारिक उचित-अनुचित, नैतिक-अनैतिक बातों का ज्ञान रखती हैं, श्रद्धा के पास इतना भी नहीं है। श्रद्धा मनु को क्षमा भले ही कर दे, किन्तु उसकी अनैतिक कार्यवाहियों को नैतिक बनाने का स्वाँग तो न करे।

श्रद्धा-इडा-सम्मिलन स्थल से भाग उठने के पहले ('निबंद' सर्ग में) मनु सोच रहे थे -

श्रद्धा को दिखलाऊँ कैसे
यह मुख यह कसुपित काया।
और शत्रु सब, ये कृतघ्न फिर,
क्या इनका विश्वास करूँ?
प्रतिहिंसा-प्रतिशोध दबाकर,
मन ही मन चुपचाप मरूँ।

इसी बात को ध्यान में रखकर 'दर्शन' सर्ग में मनु कहता है
वे श्वापद-से हिंसक अधीर,
कोमल शावक वह धाल चीर।

इडा और सारस्वत सभ्यता की जनता, जिनके प्रति मनु ने अपराध किया था, उनके सम्बन्ध में [यह बात] मनु कहता है।

मनु के अनुसार सारस्वत जन श्वापद से हिंसक अधीर हैं और इडा तो छल कर गयी है

वह इडा कर गयी फिर भी छल।

मनु की इस भूमिका के तुरन्त अनन्तर श्रद्धा कहती है

प्रिय! अब तक हो इतने सशक्त,
देकर कुछ कोई नहीं रक,
यह विनिमय है या परिवर्तन,
बन रहा तुम्हारा ऋण अब धन,
अपराध तुम्हारा वह बन्धन,
सो बना मुक्ति, अब छोड़ स्वजन,

निर्वासित तुम, क्यों लगे डक ?

हो लो प्रसन्न, यह स्पष्ट अक ।

हम पहली दो पक्तियाँ लेंगे । प्रश्न यह है कि सारस्वत सभ्यता के निर्माण में मनु ने जो योग दिया है, उसके बदले में उसी सभ्यता का ध्वस्त तो नहीं किया जा सकता, जनता से युद्ध तो नहीं किया जा सकता, इत्यादि का धर्म तो नहीं किया जा सकता । अपनी अहग्रस्त इच्छाओं से संचालित मनु के अपराध तो ऐसे भयानक अपराध हैं, जिनके बारे में श्रद्धा को कोई कदम उठाना चाहिए था अथवा, कम-से-कम, मनु को उसकी भूल का विप्लव कर घनघोर पश्चात्ताप द्वारा उसकी कुछ प्रधान नैतिक मानदण्डों का साक्षात्कार करवाना चाहिए था । लेकिन नहीं, प्रेम के वशीभूत होकर हमारी आदर्शमयी श्रद्धा, जो मनु के आखेटक-जीवन में पशु-हत्याओं के प्रश्न की आड़ में मानवता के प्रश्नों को उठाती है, वही श्रद्धा इस समय कहती है कि,

अपराध तुम्हारा वह वन्धन

लो बना मुक्ति.....

यह अपराध स्वयं मुक्ति कैसे हो गया ? मनु को तो अपने किये पर पश्चात्ताप तक नहीं, फिर यकायक मनु मुक्त कैसे हुए ? इस सम्बन्ध में स्वयं श्रद्धा कहती है कि मुक्त वे इसलिए हुए कि—

.....अब छोड़ स्वजन

निर्वासित तुम

अर्थात् तुम निर्वासित हो चुके हो, अब छोड़ो वह पिछली झलक । जब तुम स्वजनों को छोड़ आये हो, तो अब तुम्हें उन बातों को याद कर दुखी होने की जरूरत ही क्या है । खुश हो जाओ :

.....क्यों लगे डक ?

हो लो प्रसन्न, यह स्पष्ट अक ।

इसका स्पष्ट अभिप्राय यह है कि श्रद्धा ने मनु को भी क्षमा कर दिया है, और इस प्रकार क्षमा कर दिया है कि मानो उन पिछली बातों का कोई महत्त्व ही न हो । ध्यान में रखने की बात है कि मनु ने अपना अपराध स्वीकार नहीं किया है । वह अभी भी दूसरों के उसके प्रति किये गये तयाकथित अपराधों (जैसा कि वह समझता है) के बारे में मोच रहा है, अपने अपराधों के बारे में नहीं । श्रद्धा मनु का अपराध तो स्वीकार करती है, किन्तु मनु से यह नहीं कहती कि वह अपने घनघोर अपराध स्वीकार करे । वह तो मनु को इस परिस्थिति की याद दिलाती है कि उसके अपराधों ने उसे किस-किसी अतिदुःखित स्थिति में डाल दिया है ।

ताप कर जिसके प्रति अपराध किया गया है उसकी कष्ट-मुक्ति के लिए—दुखों से उद्धार के लिए—आकाश-माताल एक कर देता है । अगर वह मानवता की बात करता है, तो समझ में आती है ।

किन्तु हमारी श्रद्धा मनु को अपने अंचल में दुमराती है । मनु को अपने किये पर पश्चात्ताप नहीं होता, और फिर भी उसे दुमराती है । इसीलिए मनु (उपर्युक्त उद्धारण के अनन्तर) कहता है :

तुम देवि ! आह कितनी उदार

यह मातृभूति है निर्विकार

हे सबगणे तुम महती

सबका दुख अपने पर सहती

कल्याणमयी वाणी कहती

तुम क्षमा निलय मही रहती ।

तो जी हाँ यह क्षमा की फिलासफी है । नारी का घपण कीजिए जनता पर गोनिया चनाइए हमार आदर्शवादी श्रद्धावादी साधु सत् और उनके चले-चपाटी सब क्षमा कर देंगे । किन्तु क्षमा किनको करेंगे ? जो गोली चलाते हैं उनको जनता पर जो शासक अत्याचार करते हैं उनको । यह है कामायनीकार का श्रद्धावाद जिसने हिन्दी के साहित्य-क्षेत्र में प्रतिश्रियावाद के हाथ मजबूत किये ।

यह आकस्मिक बात नहीं है कि जब श्रद्धा इडा से मिलती है तब वे लोग जो घायल पड़ हैं उनकी सेवा सुधूपा नहीं करती । उस ओर वह प्रवृत्त है यह बतलाया ही नहीं गया । वह इडा से इस सम्बन्ध में चर्चा भी नहीं करती न मरों के प्रति कोई सहानुभूति ही व्यक्त करती है । प्रजा ने जो विद्रोह किया उसके पक्ष में अथवा उस जनता के पक्ष में श्रद्धा की सहानुभूति नहीं जागती इतना अत्याचार देख श्रद्धा के ममस्थल पर कोई चोट नहीं होती ।

वह श्रद्धा जो श्रद्धा सग में मानवता विजय की कामना की घोषणा करती है जो कर्म और ईर्ष्या सग में बलिपशु की हत्या की आड़ में मानवता के प्रश्नों को उठाती है वही श्रद्धा दशन सग में जनता की बात नहीं करती । यह है श्रद्धा का मानवतावाद । जब वह वास्तविकता के घरातन पर आयी तब टुकड़-टुकड़ होकर बिखर गयी । वह मात्र एक निरीह पत्नी बन गया । मनु को उसने अपने में भर लिया जबकि वही कही आसपास—

अभी घायलों की सिसकी में जाग रही थी मम-व्यथा

पुर लक्ष्मी खग रव के मिस कुछ वह उठती थी कष्टन कथा ।

हम निस्सन्देह श्रद्धा के पत्नीत्व पर कोई आपत्ति नहीं है बशर्त कि वह 'मानवता' लोक-अग्नि आदि की फासतू बात बंद कर दे ।

क्योंकि वह यह कहती है

मैं लोक-अग्नि में तप नितान्त

आहुति प्रसन्न देती प्रशान्त ।

कामायनी में एक स्थल पर भी इसका कोई प्रमाण नहीं है कि वस्तुतः श्रद्धा प्रसन्न होकर लोक-अग्नि में अपनी आहुति देती है । अपने घपेण का जो घाव इडा को लगा उसके वारे में श्रद्धा उससे सहानुभूति प्रकट नहीं करती तथा जो दुख हुआ है उसके वारे में वह कहती है

तू क्षमा न कर कुछ चाह रही

जलती छाती की दाह रही ।

मजदूर बात यह है कि मनु के कारण सारस्वत सम्प्रदाय में जो इतना विघ्राट हुआ जो रक्तपात हुआ तो वहाँ श्रद्धा ने सहानुभूति कोमलता मानवता आदि का आदर्शवाद नहीं उठाया बरन इडा पर वग विभाजन का आरोप लगाते हुए यह कहा

चेतनता का भौतिक विभाग—

कर, जग को घाँट दिया विराग,

चिति का स्वरूप मह नित्य जगत्

वह रूप बदलता है शतशत,

वण विरह-मिलनमय नृत्य निरत,

उल्लासपूर्ण आनन्द सतत ।

संगीतपूर्ण है एक राग,

क्षृण है केवल 'जाग जाग' ।

विश्व के सुख और दुख में विभिन्न परिस्थितियों में एकरस होकर डूबे रहने-वाली समरसता ('मय भिन्न परिस्थितियों की, है मादक घूट पिय-सी'—आनन्द सर्ग), तथा जड़ और चेतन के भीतर अद्वैत चेतना का यह दर्शन (श्रद्धा का दर्शन अथवा श्रद्धावाद), अपने व्यावहारिक पक्ष में किस प्रकार समझोतावादी है, यह उपरिलिखित विश्लेषणों में स्पष्ट हो गया होगा । जो दर्शन विश्व के सुख और दुख में एकरस होकर डूबे रहने का सन्देश देता है, वह बुरे के, शोषक के, अमंगल के, विरोध का, पराजय और विनाश का सन्देश, तथा जनता के सघर्ष, विजय और विकास का सन्देश, नहीं दे सकता ।

दूसरे यह सन्देश, यह दर्शन स्थित्यात्मक है, गत्यात्मक नहीं । इसमें आश्चर्य की बात नहीं कि वन-जीवन के एकान्तवास में अपने गृहिणीत्व (वह विवाहिता नहीं) को चरितार्थ करनेवाली, तथा अपने घर में बैठकर मानवता के प्रश्न को उपस्थित करनेवाली, श्रद्धा मानवता की वास्तविक स्थिति-परिस्थितियों से मामला होत ही, वस्तुतः, दार्शनिक पलायन करती है, और मनु को लेकर हिमालय की ओर निकल जाती है । श्रद्धा का आदर्श ही स्थित्यात्मक है । फलतः, मनु का श्रद्धा के सम्बन्ध में यह कहना है

तुम फूल उठोगी सतिका-सी

कम्पित कर मुख सौरभ तरंग,

मैं सुरभि खोजता भटकूँगा

वन-वन वन वस्तूरी कुरंग ।

मनु ने श्रद्धा का जो उपर्युक्त चरित्राकन किया है वह वस्तुतः सत्य है । अपने घर की पर्णकुटी की चहारदीवारी में आत्म-तृप्त जीवन की स्थायिता चाहनेवाली श्रद्धा हिमालय की ओर ही मनु को ले आ सकती है—वास्तविक मारस्वत सभ्यता के पुनरुद्धार-कार्य की ओर उसको उन्मुख नहीं कर सकती ।

श्रद्धा सरीखे जनो की गतिहीन स्थायिता तथा एकान्तवाद का वही दर्शन है जिसे हम एक शब्द में 'कूटस्थ ब्रह्म' का दर्शन कह सकते हैं । श्रद्धा-जैम जनो के आदर्श का चरित्राकन मनु ने एक जगह बहुत खूबी के साथ किया है । वह कहता है

देखे मैंने वे शैल शृंग

जो बचल हिमाली से रजित,

उन्मुक्त, उपेक्षा भरे तुंग ।

अपन जड़ गौरव के प्रतीक

वसुधा का कर अभिमान भग
 अपनी समाधि मे रहे मुखो
 बह जाती है नदियाँ अवोष ।
 कुछ म्वेद बिन्दु उनके लेकर
 बह स्तिमित नयन गतशान-श्रोघ
 स्थिर मुक्ति, प्रतिष्ठा में वंसी
 चाहता नहीं इस जीवन की ।
 मैं तो अवाधगति मरत सदृश
 हूँ चाह रहा अपने मन की ।
 जा चुम चला जाता अगजग
 प्रति पैग मवम्पन की तरंग ।

—बह ज्वलनशील गतिमय पतंग ।

मनु स्वयं श्रद्धा-जैसे जनो और उनके आदर्शों की गतिहीन स्थित्यात्मकता की जड़ता समझता था ।

निश्चय ही श्रद्धा के स्थित्यात्मक-एकान्तवादी चरित्र से उत्पन्न यह स्थित्यात्मक व्यक्तिवादी भावादशंवाद, इस अर्थ में तो मनु के व्यक्तिवाद में ऊँचा कहा जा सकता है कि उसमें भावमणकारी उग्र अहग्रस्त इच्छा-मण्डल नहीं है, कि जिसके फलस्वरूप मनु को भागना भटकना पड़ा । किन्तु वह एक दर्शन की हैसियत में यद्यपि वर्ग विभाजन आदि विषमताओं की भर्त्सना करता है, किन्तु अन्ततः वह उन्हीं प्रवृत्तियों से समझीता भी करता है जो विषमताओं को जन्म देती तथा विकसित करती हैं । इडा के वर्ग-विभाजित समाज की भर्त्सना काफी नहीं है । श्रद्धा की अभेदपूर्ण वर्गहीनता की कल्पना अमूर्त वायवीय और रहस्यात्मक है । वर्गहीन सामंजस्य और समरसता का अमूर्त आदर्शवाद अपने अन्तिम अर्थों में इसलिए प्रतिक्रियावादी है (क) वर्ग वैषम्य से वर्गहीनता तक पहुँचने के लिए उसके पास कोई उपाय नहीं । इस उपायहीनता का आदर्शोक्ति है भाववादी-रहस्यवादी विचारधारा, (ख) इस उपायहीनता का एक अनिवार्य निष्कर्ष यह भी है कि वर्तमान वर्ग वैषम्यपूर्ण अराजक स्थिति चिरस्थायी है, (ग) इस यथार्थ की भीषणता में अगर कुछ कमी की जा सकती है तो वह शासक की अच्छाई और उसके उदार दृष्टिकोण के द्वारा ही सम्पन्न हो सकती है—श्रद्धा अपने पुत्र को इडा के पास इसीलिए रख देती है, (घ) इस विचारधारा के द्वारा यथार्थ और आदर्श के बीच अवाञ्छनीय खाई पड़ जाती है । वर्ग-भेद के सम्बन्ध में एक बात यह ध्यान में रखने की है कि प्रसादजी के पास वर्ग-भेद के सम्बन्ध में कोई वैज्ञानिक कल्पना नहीं है । वे वर्ग-भेद के साथ सभी भेद विषमताएँ मिला देते हैं जो उन्हें दिखायी पड़ती हैं । वास्तविकता तो यह है कि वे वर्ग भेद के यथार्थ स्वरूप को समझते नहीं हैं ।

श्रद्धावाद, श्रद्धा के चरित्र से उभरकर, यह उद्घाटन करता है कि हमारा तथाकथित भाववाद-आदर्शवाद अन्ततः, किस प्रकार प्रस्तुत पूंजीवादी विषमताओं के लिए क्षमाप्रार्थी होकर पूंजीवादी व्यक्तिवादियों को सिर्फ नसीहत देता है, और वाद में उन्हीं में समझीता कर लेता है । वह रहस्यात्मक आदर्शवाद, वस्तुतः, आत्म-विरोधों से ग्रस्त पूंजीवाद तथा व्यक्तिवाद का दार्शनिक डिफेंस है, और कुछ नहीं ।

इसके साथ ही, श्रद्धा के चरित्र द्वारा हमको यह भी स्पष्ट हो जाता चाहिए कि नयी पूँजीवादी सभ्यता ने लोगों के सामने जो आशावाक्षाएँ उत्पन्न कर रखी थीं, वही सभ्यता शीघ्र ही अपने आत्म-विरोधों द्वारा ह्रासग्रस्त होकर अमयोजनीय भीतरी और बाहरी विषमताओं में फँस गयी, तथा उसने जनता के ऊपर ही हाथ साफ किया। श्रद्धावाद उसके इन आत्म-विरोधों के लिए क्षमाप्रार्थी होकर उन्हीं की ओर से काम करने लगा, जो शोषक और शासक के रूप में आज जनता के सामने उपस्थित हैं, और उस पर अत्याचार कर रहे हैं।

इसमें कोई आश्चर्य की बात नहीं है। श्रद्धावाद उन लोगों का अस्त्र है जो आज जनता की सम्पूर्ण लड़ाइयों के विरुद्ध शोषकों और शासकों का पक्ष लेते हैं।

श्रद्धावाद घनघोर व्यक्तिवाद है। ह्रासग्रस्त पूँजीवाद का जनता को वरगलाने का एक अवदंस्त साधन है।

9

श्रद्धावाद की व्याख्या निम्नान्वेह उस वाद के सिद्धान्तों की व्याख्या है। इस व्याख्या के अन्तर्गत उस धारा के भाववादी-आदर्शवादी दृष्टिकोण को वास्तविकता की कसौटी पर कमकर, उस सिद्धान्त-प्रणाली के भीतरी खोखलेपन की वास्तविकता का उद्घाटन किया जाना चाहिए। जिस प्रकार किसी व्यक्ति के एकमात्र उद्देश्य-इरादों से हम उसके वास्तविक कार्य-व्यवहार तथा चरित्र को नहीं समझ सकते (हम उनके कार्य-व्यवहार और चरित्र में उसके उद्देश्य समझ सकते हैं), उसी प्रकार श्रद्धावाद के उद्देश्य-लक्ष्यों से उसके कार्य-व्यवहार तथा चरित्र को समझ नहीं सकते। किन्तु, उसके कार्य-व्यवहार तथा चरित्र से हम उसके वास्तविक कार्यान्वयनगत उद्देश्यों तथा लक्ष्यों को समझ सकते हैं। हम यह देख चुके हैं कि श्रद्धावाद, अपने अन्तिम निष्कर्षों में, उसी शासक-शापक वर्ग के प्रति क्षमापूर्ण होकर, न केवल उसकी रक्षा करता है, वरन्, उससे भी सबल रूप से, वह उन लक्ष्यों से विमुख है जो जनता के उद्धार-लक्ष्य, मुक्ति-लक्ष्य बने जा सकते हैं। उसकी यह विमुखता केवल नकारात्मकता कहो जा सकती है, किन्तु वह नकारात्मकता एक ऐसी सहारात्मक शक्ति है, जो अस्पष्ट अर्थशाली शब्दों के प्रयोग-माध्यम से भाववादी-आदर्शवादी डिफेंस खड़ा कर सके। बहने का माराश यह है कि यह विमुखता मूलवद्ध, प्रवृत्तिमूलक तथा सक्रिय है। यह तो शामक-शोषक वर्गों की बात हुई।

किन्तु भोली जनता तथा अन्य जन श्रद्धावाद का अर्थ प्राचीन परम्पराओं के प्रति आस्था के ही अर्थ में लेते हैं, तथा वे इस श्रद्धावाद को आधुनिक विज्ञान तथा उन्नति के पनम्बरूप उत्पन्न विचारधाराओं और मूल्यों के विरुद्ध प्रस्थापित करते हैं। हमारे छायावादी माहित्य-चिन्तन में पूँजीवाद के विरुद्ध जो प्रतिक्रिया

की गयी है वह आधुनिक युग को पूँजीवादी व्यवस्था का युग न कहकर केवल 'यन्त्र-युग' मानकर ही प्रस्तुत की गयी है। यन्त्र-युग बहकर वे लोग ऐसे अ-यन्त्र-युग की कल्पना करते हैं, जिसमें मनुष्य सरल-स्वाभाविक, स्वावलम्बी जीवन बिताता है। वस्तुतः वह सरल-स्वावलम्बी जीवन, जिसमें वे लोग आधुनिक सभ्यता की उलझनों का अभाव देखते हैं, ऐसा जीवन है जिसका सामाजिक आधार पिछड़ा हुआ है। वह सामन्ती अथवा उसमें पूर्वकालीन सभ्यताओं की ग्राम-संस्कृतियों का जीवन है, जिसमें उनकी कल्पनानुसार व्यक्ति सहज-सरल, श्रम-सिक्त, उल्लासपूर्ण जीवन बिताता था। वस्तुतः, यह उनकी मात्र कल्पना ही है, क्योंकि इस कल्पना के लिए कोई ऐतिहासिक-सामाजिक प्रमाण उपलब्ध नहीं है। वे तत्कालीन सामाजिक जीवन की उन बाधाओं को नहीं देखते, जिन्होंने हमारी सभ्यता को हजारों सालों तक एशियायी सामन्तवाद के शिकारों में जकड़कर रखा। जनता के इतने विप्लव हुए—धार्मिक और राजनैतिक—किन्तु विप्लवों ने समाज-रचना का मूलधार नष्ट नहीं किया। एक सामन्ती शासक-शोषक के अनन्तर दूसरा सामन्ती शासक-शोषक आया। व्यवस्था वही रही। शोषण वही रहा। हमारी जनता एक-दूसरे से लड़नेवाले हिन्दू-मुस्लिम सामन्तों की सेनाओं में भरती होती रही, और हिन्दू-धर्म और मुस्लिम-धर्म के नाम से लड़नेवाले सामन्तों की लड़ाइयों में इस प्रकार प्रत्यक्ष रूप से बाम करती रही। भारत में शक आये, हूण आये, तुर्क आये, अफगान आये, और हमारा देहाती किसान राजनीति से भूलबढ़ रूप से विमुख होकर वही हल चलाता रहा। 'कोउ नृप होय हमहि का हानी' वाली कहावत सिर्फ़ कहावत नहीं, सामन्त-व्यवस्था के अन्तर्गत जनता की विशुद्ध वास्तविकता है। वह जनता तो तब बगावत करती जब उसकी आर्थिक जिन्दगी पर कोई आक्रमण करता, अथवा जान-बूझकर उसके गाँव जलाये जाते। एशियायी सामन्तवाद की सबसे बड़ी विशेषता है—उसकी ग्राम-व्यवस्था, जो आदिम साम्यवादी पचायती व्यवस्था के (अपने अनुकूल) भ्रमावशिष्ट रूपों को लेकर चली। भारत में पूँजीवाद की स्थापना के अनन्तर भी हमारे यहाँ ग्राम-क्षेत्रों का व्यापक विकास न हो पाया। ग्रामीण अंचलों में सदियों पुरानी छायाएँ चलती रही। उधर शहरों में दसनवाले उच्चवर्गीय परिवार अभी सामन्ती प्रभाव-छायाओं को हटा भी न पाये थे कि पूँजीवादी सभ्यता के भीतर आत्मविरोधों की अनुल्लङ्घनीय छाइयों का न पाटा जा सके वाला कठोर अस्तित्व अपनी वास्तविक सामाजिक स्थिति बनकर सामने आया। फलतः आदर्श समाज के कल्पना-स्वप्न लोगों की आँखों के सामने तैरने लगे। मुखी, सरल, श्रम-सिक्त, उदार, स्वावलम्बी, आत्म-तृप्त ग्रामीण समाज ही उनके आदर्श समाज का नमूना बना। निश्चय ही, ऐसे ही ग्राम भारत में अब न थे। किन्तु गाँधीवाद ने ऐसे ग्राम-समाज की कल्पना जनता के मन में स्फुटित कर रखी थी। प्रसाद ने इस कल्पना में थोड़ा औपनिषदिक तथा बौद्ध वातावरण मिला दिया। उसे प्राथमिक भारतीय आर्य संस्कृति के उन्मेषों से न्यस्त किया। ग्राम-जीवन तथा वन-जीवन का हमारे यहाँ खूब आदर्शिकरण हुआ।

निश्चय ही, इसका व्यावहारिक कार्यान्वयन गंभीतार्थ प्रतिक्रियावादी है। नवीन औद्योगिक विकास तथा सामन्ती शोषण से सर्वथा मुक्ति के तत्त्व इसमें नहीं हैं। वह भारत को अविकसित सामाजिक दशा के खूँटे से बाँध रखना चाहता है।

साथ ही, दार्शनिक क्षेत्र में पूँजीवादी समाज की अवैज्ञानिक आलोचना के उपरान्त वह उसी शासक शोषक वर्ग की अतिचारिता के अपराधों के प्रति क्षमापूर्ण होकर, वस्तुतः जनता के मुक्ति-सङ्घर्षों और उससे सम्बन्धित मुक्ति-सङ्घर्षों से विमुख तथा उसका विरोधी है।

साथ ही, हम यह भी ध्यान में रखना होगा कि हमारे विशेष काल-खण्ड के भीतर श्रद्धावाद ने हमारे पिछड़ी हुई आर्थिक सामाजिक पार्श्वभूमि के अनुसार मध्यवर्गीय जनता के अविकसित मन में अवैज्ञानिक प्रभावों को जन्म दिया, और एक भावुक अबुद्धिवाद, बुद्धि-विरोधीवाद हमारे मध्यवर्ग में 'अनुभूति, इन्ट्यूशन, आस्था, श्रद्धा' आदि के नाम पर चल पड़ा। वह इतना दृढ़ हुआ कि आज भी हम इस वृत्ति से मुक्त नहीं हो पाये हैं।

उधर सन् पाँच से लेकर सन् सैंतीस के काल-खण्ड में प्रसादजी अपनी कई विकासावस्थाओं को पार कर चुके थे। वे पूँजीवादी राष्ट्रवाद के भीतरी खोजलेपन को (अवैज्ञानिक रूप से ही क्यों न सही) देख चुके थे।

और, यूरोप में सभ्यता-सम्बन्धी प्रश्नों को लेकर दो प्रकार की प्रवृत्तियाँ काम कर रही थीं। एक तो मार्क्सवाद प्रवृत्ति जिसने आगे चलकर रूस में समाजवाद की स्थापना की, और एक आदर्शवादी प्रवृत्ति जिसने भाववादी रीति से पश्चिमी यूरोपीय पूँजीवादी सभ्यता की आलोचना की। उनमें सबसे अधिक लोकप्रिय हुआ स्पेगलर। उसकी पुस्तक पश्चिमी सभ्यता का ह्रास (डिके आफ़ वैस्टर्न सिविलिजेशन) हिन्दुस्तान में भी कुछ हाथों में पड़ी। किन्तु भारतीय जनता की मन-स्थिति ऐसी नहीं कि वह अपनी निर्माण-क्षमता में अविश्वास करे। रवीन्द्र-सरीखे कुछ कवि-चिन्तकों ने (पूँजीवादी) राष्ट्रवाद के विरुद्ध आवाज़ उठायी। उनके सामने पश्चिमी यूरोपीय राष्ट्रवाद तो था ही, भारतीय पूँजीवादी राष्ट्रवाद भी था (इसका अर्थ कदापि यह नहीं था कि प्रसाद अथवा रवीन्द्र भारत में साम्राज्यवाद के विरुद्ध चलनेवाले जनता के मुक्ति-सङ्घर्षों के विरोधी थे)। रवीन्द्रनाथ की पुस्तक राष्ट्रवाद (नेशनलिज्म) पढ़ने में यह स्पष्ट हो जाता है कि उनके मन में भी समता से युक्त समाज का जो कल्पना-चित्र है वह पुरातन ग्रामीण पंचायती समाज के नमून का, आधुनिक आवश्यकताओं के अनुसार, परिष्कृत-संस्कृत रूप ही है। प्रसाद का अद्वैतवादी औपनिषदिक शैव-बौद्ध भाववाद, अपने दार्शनिक धरातल पर, रवीन्द्र विचार की श्रेणी में ही बैठता है।

प्रसाद की पूँजीवादी सभ्यता की भाववादी समीक्षा पूँजीवादी वास्तविकताओं को लेकर ही चली है। पूँजीवादी राष्ट्रवाद ने विरुद्ध उनका रख रवीन्द्र जैसा ही है। साथ ही उनकी बुद्धिवाद विरोधी वृत्ति भी रवीन्द्र-दर्शन से पूर्णरूप से प्रभावित है।

यूरोप में हेगेल के अनन्तर उसका विशुद्ध द्वन्द्वात्मक-भौतिकवादी रूप मार्क्स-एंगेल्स में प्रतिष्ठापित किया। किन्तु व्यक्तिवादी-आत्मवादी विचारकों ने सत्य के ज्ञान की प्रक्रिया में बुद्धि को मार गिराया। बुद्धि में हम अन्तिम सत्य नहीं जान सकते यह निश्चित किया गया, और दार्शनिक धरातल पर अबुद्धिवाद को स्थापित किया गया। इस अबुद्धिवाद (डरेशनलिज्म) का सर्वप्रथम समर्थक प्रचारक शॉपेनहॉर था। यह आकस्मिक बात नहीं है कि इस जर्मन दार्शनिक ने प्राचीन भारतीय दर्शनों से प्रेरणा प्राप्त की। यह आकस्मिक बात नहीं है कि हेडेगर से

लगाकर आधुनिक अस्तित्ववादी फैंच विचारक-उपन्यासकार ज्यों पॉल सार्त्र तक अबुद्धिवादी 'अनुभूति' के प्रचारक रहे।

निश्चय ही इस अबुद्धिवाद ने भारत में एक नवीन संस्करण प्राप्त किया। हमारे यहाँ पहले से ही श्रद्धावाद चला आया है। प्रसादजी ने इस श्रद्धावाद में अपने समाज स्वप्न को गुम्फित किया, भाववादी धरातल पर मानवतावाद को ग्रथित किया। व्यक्तिगत मानव-गरिमा को उससे संयुक्त किया (प्रसादजी ने कथासाहित्य में मानव-गरिमा के भव्य चित्र प्रस्तुत हैं), यौवन और सौन्दर्य के उन्मेष से न्यस्त किया, रहस्यवादी प्रवृत्ति से उसे सशस्त्र किया, किन्तु अपने अन्तिम निष्कर्षों में उसने प्रतिज्ञा का हाथ मजबूत किये। और इसका कारण क्या था? कारण प्रसादजी नहीं जानते थे। उनके विचारों का क्या प्रभाव होगा, उससे अवगत प्रसादजी न थे। वे अकाल-मृत्यु प्राप्त हुए।

कारण दो थे। एक तो प्रसादजी की सभ्यता-समीक्षा बहुत कुछ स्पेंगलर-जैसी ही है। पश्चिम के व्यक्तिवादी विचारकों ने पूँजीवादी सभ्यता की जो आलोचना की, वह न केवल अवैज्ञानिक है, बरन् जनवादी मुक्ति-सघर्षों की भयानक शत्रु भी है। स्पेंगलर आदर्श समाज का कोई चित्र प्रस्तुत न कर सका था। प्रसादजी भी न कर सके। हमारे भारत में उन दिनों वैज्ञानिक रूप से शोषण-विहीन समाज की कल्पना को प्राथमिकता नहीं दी जा रही थी। साम्राज्यवाद-विरोधी मुक्ति-सघर्ष ही जोरो पर था। किन्तु सन् पैंतीस के आसपास प्रसादजी

मानते थे। किन्तु मानते थे उसे केवल प्रयोग ही। सन् अठतीस तक मध्यवर्गीय समाज में ऐतिहासिक समाजशास्त्रीय विचारधारा के रूप में भारत में मार्क्सवाद का व्यापक प्रभाव न था, यद्यपि उसका महत्त्वपूर्ण प्रबल आरम्भ यत्र-तत्र दृष्टि-गोचर हो चुका था। पश्चिमी विचारक सभ्यता-समीक्षा के क्षेत्र में निराशावादी दृष्टिकोण अपनाते थे। स्पेंगलर सामाजिक सांस्कृतिक-ऐतिहासिक निराशा का दार्शनिक था। प्रसादजी ने निराशा तत्त्व ग्रहण न किया। राष्ट्रवादी भारतीय स्थिति ही ऐसी थी कि धनघोर वास्तविकताओं के बावजूद भारतीय जनता अपने भविष्य के सम्बन्ध में निराशाग्रस्त न थी, इसलिए कि वह अपने मुक्ति-सघर्ष में लीन थी। प्रसादजी यह समझते थे कि मनुष्यता के स्वाभाविक गुणों के प्रयोग तथा उदार दृष्टिकोण तथा हार्दिकता की स्थापना से हमारे समाज की विषमताएँ दूर हो सकती हैं। श्रद्धा मनु-पुत्र से कहती है

हे सौम्य ! इडा का शुचि दुलार,
हर लेगा तेरा व्यथा भार,
यह तर्कमयी तू श्रद्धामय,
तू भननशील कर कर्म अभय,
इसवा तू सब सन्ताप निचय,
हर ले, हो मानव भाष्य उदय।

सब की समरसता कर प्रचार,
मेरे सुत, सुन माँ की पुकार।

निश्चय ही, इस समरसता का अर्थ यह भी हो सकता है कि प्रसादजी सामाजिक स्तर पर समता के पक्षपाती थे। जिस आवेग से, जिस जोश से, जिस तीव्र संवेदना से, प्रसादजी ने (अपन भाववादी तरीके से) विषमताओं पर आघात किया है, उससे तो यही अर्थ सूचित होता है।

किन्तु इस समरसता की द्वि-अर्थ शालिता के पीछे, वस्तुतः, प्रसादजी का यह विश्वास है कि समाज के सम्बन्ध में अधिक से अधिक अतिचारिता ही बन्द हो सकती है। इस प्रकार की विषमताएँ तो रहेगी ही। इसीलिए प्रारम्भ में ही श्रद्धा कहती है

विषमता की पीड़ा से व्यस्त
हो रहा स्पन्दित विश्व महान !
यही दुख-सुख विकास का सत्य
यही भूमा का मधुमय दान।

पूँजीवाद के अन्तर्गत शोषकों के विरुद्ध जनता के संघर्षों के बारे में प्रसादजी का विश्लेषण न केवल अवैज्ञानिक था, वे जन चेतना को भौतिक सभ्यता द्वारा (पूँजीवाद द्वारा) निर्मित कृत्रिम दुख भावना का ही रूप मानत थे।

प्रसादजी का यह कहना था कि इस भौतिक सभ्यता ने, इस यन्त्र-युग ने, जनता के हृदय में अपने योगक्षेम में अधिक संघर्ष के लोभ को जाग्रत किया। जनता द्वारा (उसके द्वारा माने हुए) सुख की खोज उसकी संवेदनशीलता के कारण है—और यह संवेदनशीलता वस्तुतः भौतिक सभ्यता ने, यन्त्र-युग ने, उत्पन्न की है। और उनके दुख बनावटी है उनके दुख कृत्रिम हैं फलतः उनका जीवन में कष्ट-ही-कष्ट है।

प्रसादजी के मन्तव्य का स्पष्ट अर्थ यह है कि नयी भौतिकवादी (पूँजीवादी) सभ्यता ने जनता में एक अवाञ्छनीय संवेदनशीलता निर्माण की, जिसका फलस्वरूप जनता ने अपने बनावटी दुखों का निर्माण किया, और इसके फलस्वरूप उसका जीवन कष्टमय हो गया। इस संवेदनशीलता के साथ है एक विशेष प्रकार का लोभ। वह कौन-सा है? अपने योगक्षेम के लिए जितना आवश्यक संघर्ष है, उससे अधिक संघर्ष करने का लोभ।

प्रसादजी का अभिप्राय यह है कि आज जितने जन-संघर्ष चल रहे हैं, उनके पीछे ऐसा घन लोभ काम कर रहा है जो अहितकर है। अपने लिए आवश्यक जितनी सामग्री है उससे अधिक संप्रह करने की लालसा जनता में पैदा की गयी। प्रसादजी के अनुसार जनता की यह लालसा खलत है।

प्रसादजी का यह मन्तव्य कितना जन विरोधी, कितना प्रतिक्रियावादी और कितना पूर्वाग्रहपूर्ण है, इसका अन्दाज नहीं लगाया जा सकता। जो लोग जनता के खूले छिपे शत्रु हैं—चाहे वे साधु-सन्त के रूप में ही क्यों न आये—वे सब यही सोचते हैं कि हिन्दुस्तान का शोषित-वर्ग अपनी वास्तविक आवश्यकताओं से अधिक चाहता है। ऐसे विचारक पूँजीवाद का चाहे जैसा और चाहे जितना विरोध क्यों न करें, उनका सामाजिक दर्शन का मरुदण्ड जन विरोधी उच्च शासक-वर्गीय प्रवृत्तियाँ ही हैं।

भारत की जनता हमेशा से बहुत गरीब रही है। हमारे यहाँ भूख, अकाल महामारी के अलावा, लगातार कष्ट के भयानक से-भयानक उदाहरण हजारों लाखों की सख्या में प्रतिदिन मिलते हैं। आज तो हालत यह है कि मध्यवर्ग में सामान्य रूप से ग्राहि-ग्राहि मची हुई है। प्रसादजी के जमाने में भी गरीब मध्यवर्ग की स्थिति खराब ही थी। इतनी मारी जीवन-दृश्यावली प्रसादजी के सामने प्रस्तुत होते हुए भी, एक घनघोर भयानक प्रतिक्रान्तिवादी की तरह वे यह कहते हैं—
पोन्डित प्रजा मनु को बतलाती है

तुमने योग क्षेम से अधिक सचय वाला,
लोभ सिखाकर इस विचार-सकट में डाला।
हम सवेदनशील हो चले यहाँ मिला सुख,
कष्ट समझने लगे बनाकर निज कृत्रिम दुख।

वास्तविक बात तो यह है कि प्रसादजी जनता की वास्तविकताओं तथा अपने प्रतिक्रियावादी विचारों के बीच झूलते थे। नहीं तो क्या कारण है कि प्रसादजी उपर्युक्त पक्तियों को लिख चुकने के तुरन्त अनन्तर ये दो पक्तियाँ भी लिखते

प्रकृत शक्ति तुमने यन्त्रों से सबकी छीनी,
शोषण कर जीवनों बना दी जर्जर झीनी।

प्रथम पक्ति का स्पष्ट अभिप्राय यह है कि यन्त्रों ने मनुष्य की स्वाभाविक शक्तियों को नष्ट कर दिया, उसे यन्त्र बना दिया। उसकी शारीरिक शक्ति का नाश किया और शोषण के जरिए उसकी जिन्दगी उद्ध्वस्त कर दी।

इन दो पक्तियों से यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रसादजी प्राक्-पूँजीवादी अर्थात् सामन्ती अथवा सामन्तपूर्वी, ग्राम-समाज व्यवस्था की दृष्टि में यह आलोचना कर रहे हैं। वे इस प्रकार अपनी बात रख रहे हैं, मानो पूँजीवाद के पहले हमारे समाज में शोषण होता ही न हो। इतिहास का विद्यार्थी यह जानता है कि आर्य जब भारत पहुँचे तब उनका समाज वर्ग विभक्त था। किन्तु प्रसाद यह ऐतिहासिक समाजशास्त्रीय तथ्य बिलकुल भूल गये हैं। वे शोषण को पूँजीवादी सभ्यता की ही विशेषता मानते हैं, जिसका वे विरोध कर रहे हैं। उनके सामने जन-जीवन के ऐसे उदाहरण भी हैं जिनमें दुख और कष्ट के अतिरिक्त कुछ भी नहीं है। इसीलिए वे कहते हैं

यहाँ शासनादेश शोषणा
विजयो की हुंकार सुनाती।
यहाँ भूख से विकल दलित को,
पद-तल में फिर-फिर गिरवाती।

यह सब ठीक है। किन्तु जन सघर्षों को यह कहकर बदनाम करना कि जनता अपने जीवन की आवश्यकताओं से अधिक सामग्री के लोभ से सघर्ष कर रही है, न केवल यह बतलाता है कि प्रसादजी का यह रुख जन विरोधी है, वह यह भी सूचित करता है कि प्रसादजी प्राक्-पूँजीवादी समाजों के अपने किसी काल्पनिक नमूने पर जनता के जीवन की ऐसी रूपरेखा निमित्त करना चाहते हैं, जिसमें जीवन-धारण के लिए मात्र आवश्यक सामग्री के अलावा उसको कुछ भी न मिल पाये। इसका निष्कर्ष इस बात के अतिरिक्त और क्या हो सकता है कि प्रसादजी जनता को उसके सीमित असंस्कृत जीवन की चहारदीवारी में ही वन्द रखना

चाहते हैं। यह तो स्पष्ट ही है कि बिना सुख साधन-समृद्धि क जनता को अपने संस्कृतिक विकास का अवसर नहीं मिल सकता। किन्तु प्रसादजी तो उसे पुराना आत्म-सन्तुष्ट अज्ञान ग्रस्त अराजनैतिक जीवन की चहारदीवारी में कैद करना चाहते हैं।

कहा तो प्रसादजी तथा उनकी वह श्रद्धा जो आरम्भ में यह कहती थी

काम मंगल समण्डित श्रम
सग इच्छा का है परिणाम
तिरस्कृत कर उसको तुम भूल
बनाते हो असफल भव धाम।

और कहाँ ये प्रसादजी यह कहत हैं

तुमने योग क्षम से अधिक सचय वाला
सोभ सिखाकर इस विचार-मकट में डाला।
हम सवेदनशील हो चल यही मिला सुख
कष्ट समझने लगे बनाकर निज कृत्रिम दुख।

जब जनता की बारी आयी तब यह कहा गया कि तुम व्यर्थ सवेदनशील हो गये हो। ये तुम्हारे दुख बनावटी हैं। ओह! तुम 'तोभी हा' जरूरत से ज्यादा चाहत हो। ठीक है पूँजीवाद तुम्हारा सोपन करता है किन तुम भी ता आवश्यकता से अधिक माँगते हो।

इस विश्लेषण को पढ़कर कौन न इस नतीजे पर पहुँचगा कि श्रद्धावाद और उसका प्रणता प्रसादजी अन्तिम निष्कर्षों में नितान्त जन विरोधी हैं। अपनी प्रतिक्रियावादी प्रकृति के अनुसार ही तो प्रसादजी ने यह कहा

श्रम भाग वग बन गया जिहे
अपने बल का है गव उन्हें।

इस श्रद्धावाद के भीतर नारी के सौकुमार्य सहज सरलता-कोमलता मानवोचित सौहाद का सन्निवेश कर प्रसादजी ने वास्तविक प्रतिक्रियावाद को ढाँक दिया है तथा पात्र रूप में उपस्थित श्रद्धा को श्रद्धावाद का प्रतीक बनाकर उन्होंने अपने जनविरोधी मन्तव्यों पर भावनामक तथा रहस्यवादी बायबीयता की कुहरीली रंगीन चादर बिछा दी है। चोरी के माल को छोटी सन्दूक में बन्द कर उस पर सुन्दर चादर बिछवा उस देव सिंहासन का रूप देते हुए उस पर अपने मनोहर भव्य इष्टदेव की मुशिलिप्त प्रतिमा की स्थापना करना चोरी के अस्तित्व को समाप्त नहीं कर सकता। ठीक यही बात प्रसादजी के सम्बन्ध में भी है। अपनी विचारधारा पर वे चाहे श्रद्धा की मूर्ति स्थापित करें या अश्रद्धा की उसका मूलवृद्ध प्रतिक्रियावादी स्वरूप छिप नहीं सकता। उसमें पाश्चात्य ह्रास कालीन पूँजीवादी सभ्यता के निराशावादी विचारकों की भ्रामक आलोचनात्मक धारणाओं की छाप तो है ही उस पाश्चात्य प्रतिक्रियावाद के भारतीय प्रतिक्रियावाद से यह योग बहुत ही चमत्कारपूर्ण है।

सच तो यह है कि प्रसादजी नवीन वास्तविकताओं की विकास-शक्तियों के न पूरे जानकार थे, न उन यथार्थताओं से वे अपनी संगति स्थापित कर सके थे। नवीन वास्तविकताओं के आत्मविरोधों ने अपना लम्बा-चौड़ा मुंह फैला दिया। इस परिस्थिति को उच्चतर विकास में परिवर्तित किया जा सकता था, किन्तु पीछे की ओर मुड़कर नहीं, आगे की तरफ बढ़कर। प्रसादजी में यही कमजोरी आ गयी।

किन्तु प्रसादजी की सभ्यता-समीक्षा तथ्यों पर आधारित है। यह बात असंग है कि हम अपने दृष्टिकोण से उन तथ्यों को एक प्रकार से व्यवस्थाबद्ध करें, और प्रसादजी दूसरे प्रकार से करें। किन्तु इस बात का श्रेय तो प्रसादजी को देना ही होगा कि उन्होंने आधुनिक वास्तविकता के जीवन-तथ्यों को उभारा, और उन्हें इतने सशक्त रूप से प्रस्तुत किया कि वे बरबस हमारा ध्यान उन सच्चाइयों की तरफ खींच लेते हैं जो आज हमारे समाज की दारुण वर्तमान वास्तविकता है।

10

यह बात स्पष्ट हो जानी चाहिए कि सामाजिक-राष्ट्रवादी वास्तविकताओं के जीवन-तथ्यों का प्रसादजी ने जो विश्लेषण किया, वह कामायनी में उभरकर आज

विश्लेषणों और सामान्यीकरणों में संवेदनात्मकता, तीव्रता और बहुलता का प्रदर्शन न कर पाते। विश्लेषण और सामान्यीकरण तथ्यों का हुआ करता है। ये तथ्य निश्चय ही लेखक के सामाजिक तथा व्यक्तिगत अनुभवों की सुदृढ़ शिला पर खड़े हुए हैं—वे कल्पनामूलक नहीं हैं। अगर वे कल्पनामूलक होते, तो न उस विश्लेषण और सामान्यीकरण में गहराई आ पाती, न आवेग, न तीव्रता। किन्तु प्रसादजी का जीवन-तथ्यात्मक अनुभूति प्रतीकों, उपमाओं, चिन्तों आदि के तीव्र आवेग के बीच, ऐसे-ऐसे सत्य-सामान्यीकरणों को जन्म देती है कि दग रह जाना पड़ता है। मञ्चा यह है कि वे सामान्यीकरण, निष्कर्ष तथा निर्णय हमारे देश की तथा पूँजीवादी विश्व की वर्तमान ह्यामग्रस्त स्थिति में और भी अधिक सत्य हो गये हैं। कामायनी में वर्णित सभ्यता-प्रयास के पीछे प्रसादजी का अपना जीवनानुभव, अपने युग की वास्तविक परिस्थिति, तथा अपने समय की सामाजिक ह्यास दशा बोल रही है।

कामायनी में इडा के स्वरूप की पहचान उस सभ्यता के स्वरूप-विश्लेषण द्वारा भी हो सकती है जिसके निर्माण में इडा का प्रमुख योग था। कामायनी में अंकित इस सभ्यता विश्व की विशेषताएँ उस प्रकार हैं—विभेद, वर्ग-संघर्ष, शामनादेश-घोषणा, विजयों की हुकार, युद्ध, रक्त-अग्नि की चर्पा, भय की उपासना, प्रणतिभ्रान्त 'भीति-विचित्र चम्पित' होकर काम करते रहना, भूख से विकल, दलित, राष्ट्रों के भावों का नियमों में रूपान्तर, नियमों का दण्डों में परिवर्तन, और

दण्डों के कारण सर्वत्र पीड़ा और कराह, नियम-स्रष्टाओं द्वारा आतंक-विप्लवों की वृष्टि, सुविभाजनो का विषम होना, नियमों का नित्य टूटना और बनना, अन्धकार में दौड़, विनाश का मुख हमेशा खुला होना, भस्तिष्क का हृदय में विरोध, ज्ञान इच्छा तथा क्रिया में परस्पर-विरोध वैषम्य, श्रद्धा का अन्ध श्रद्धा में रूपान्तर ('श्रद्धा वचक बनकर अधीर, मानव-सन्तति ग्रह-रश्मि-रज्जु से भाग्य बाँध पीटे लकीर'), दलित दारिद्र्य, कलह, असफलतामूलक आंसू, अहंकार, दम्भ, कष्ट, सन्ताप और मृत्यु इत्यादि ।

प्रसादजी द्वारा वर्णित यह सभ्यता शापग्रस्त सभ्यता है (देखिए, 'इडा' सर्ग में शापवाणी) इस सभ्यता के विष-बीज मनु के डडा-आगमन-पूर्व प्रारम्भिक प्रयासों में ही लक्षित हो चुके थे । प्रसादजी के विचारों का सकलन करन से हमें, उनके अनुसार, इस ह्यामग्रस्त सभ्यता के प्रधान कारण ये प्रतीत होते हैं (1) विभेद वर्गों की खाई, (2) शासनकर्त्ताओं की आतंकवादी नीति, (3) 'श्रम भाग वर्ग बन गया जिन्हें, अपने बल का है गर्व उन्हें', (4) बनाबटी नियम, कृत्रिम सीमाएँ और दण्ड, (5) शोषण और दारिद्र्य ।

इस सभ्यता का, कामायनी के अनुसार, व्यक्तिगत मानसिक स्तर पर इस प्रकार प्रभाव है 1 मनुष्य का 'कृत्रिम स्वरूप', 2 ज्ञान, इच्छा और क्रिया में परस्पर-विरोध-विषमता, 3 अहंकार, लालसा, असफलता, आंसू और दम्भ आदि ।

प्रसादजी मूलतः यह मानते-से प्रतीत होते हैं कि सामजस्य विरोधी विघटन-प्रक्रिया, जो सामाजिक स्तर पर वर्ग-विभेद की खाई के रूप में प्रकट होती है, ठीक वही प्रक्रिया व्यक्तिगत स्तर पर भी सक्रिय है । किसी 'सकुचित असीम अमोघ शक्ति की भेद से भरी भक्ति' ही यह विघटन की प्रक्रिया है, जो जीवन के हर क्षेत्र में सक्रिय है । प्रसादजी विघटन की इस प्रक्रिया को मूलतः वर्गभेद-वर्गसंघर्ष और अहंकार मानते-से प्रतीत होते हैं ।

सारी कामायनी में नवीन सभ्यता के उत्कर्ष, सुखोत्थास और सफलताओं पर कोई सर्ग नहीं । ('स्वप्न' सर्ग में केवल 189 और 190 पृष्ठ ही में इस सम्बन्ध में थोड़ा कहा गया है) । श्रीवृद्धि, विज्ञानोन्नति और सत्ता—य तीन बातें नयी सभ्यता की सफलताओं में गिनायी जा सकती हैं । किन्तु अपने जन्म से ही यह बालक रोग-ग्रस्त रहा है । प्रसादजी बार-बार यह कहते हैं कि यह समाज विनाश के मुँह में जा रहा है ।

प्रसादजी की सभ्यता-समीक्षा के प्रधान तत्त्व ये हैं : (1) वर्ग-भेद का विरोध और उमकी भर्त्सना, अहंकार की निन्दा—यह प्रसादजी की प्रगतिशील प्रवृत्ति है । (2) शासनवर्ग की जन-विरोधी आतंकवादी नीतियों की तीव्र भर्त्सना—यह भी प्रगतिशील प्रवृत्ति है । (3) वर्ग-भेद का विरोध करते हुए भी मेहनतकशों के वर्ग-संघर्ष का तिरस्कार—यह एक प्रतिश्रियावादी तत्त्व है । (4) वर्गहीन सामजस्य और सामरस्य का वायवीय अमूर्त आदर्शवाद । यह तत्त्व अपने अन्तिम अर्थों में इसलिए प्रतिश्रियावादी है कि (क) वर्ग-वैषम्य से वर्गहीनता तक पहुँचने के लिए उमके पास कोई उपाय नहीं, इस उपायहीनता का आदर्शोत्थरण है आदर्शवादी-रहस्यवादी विचारधारा, (ख) इस उपायहीनता का एक अनिवार्य निष्कर्ष यह भी है कि वर्तमान वर्ग-वैषम्यपूर्ण स्थिति चिरजीवी है, (ग) अगर इस यथार्थ की भीषणता में कुछ बर्मी की जा सकती है तो वह शासन की अच्छाई और उसके उदार दृष्टिकोण

द्वारा ही सम्पन्न हो सकती है—श्रद्धा अपने पुन को इडा के पास इसीलिए रखती है, (घ) इस विचारधारा के कारण आदर्श और यथार्थ के बीच अनुत्लब्ध, अवाछनीय खाई पड़ जाती है।

ध्यान रहे कि प्रसादजी के सम्मुख उनके 'आज' की ही दुनिया थी। वे इस 'आज' की वास्तविकताओं से इतन ज्यादा परिचित थे कि वे, स्वयं भारतीय कीर्ति के उद्गाता होकर भी, राष्ट्रीय उत्थान और साम्राज्यवाद-विरोधी वायुमण्डल के वावजूद, इस बात को बर्तई न भूल सके कि यह नवीन पूँजीवादी समाज और राष्ट्र भयानक रूप से रोग ग्रस्त है। 'इडा' सर्ग की शापवाणी सुनिए। यह शापवाणी सन् 1953 की वास्तविकताओं को भी ठीक चित्रित करती है—सिवाय एक बात के। नयी ऐतिहासिक शक्ति-सम्पन्न विकासमान श्रमिक-वर्गों की वलवृद्धि और आत्मविश्वासमयी क्रान्तिकारी प्रवृत्ति को वे न देख मने। वे यह नहीं देख मने कि भारत के गरीब मध्यवर्ग में अभी इतनी मानवतावादी जनतन्त्र-भावना शेष है कि वह (क्रान्तिकारी वर्गों की पिछली शक्ति में ही क्यों न सही) सामाजिक रूपान्तर का उत्तरदायित्व निभा सकता है। प्रसादजी के जमाने में, सामाजिक और राजनैतिक क्षेत्र में, इन वर्गों (गरीब निम्न-मध्यवर्ग, किसान-वर्ग और मजदूर-वर्ग) का कोई निर्णायक प्रभाव न हो पाया था। प्रसादजी की महत्ता इसी में है कि उन्होंने नवीन राष्ट्रीय पूँजीवादी यथार्थ का ह्रासग्रस्त स्वरूप की तीव्रतम शब्दों में भर्त्सना की। भारतीय समाज के अन्दर मार्क्सवादी विचारधारा का उनके जमाने में कोई निर्णायक प्रभाव न होने के कारण, तथा तत्कालीन सामाजिक विकास-स्तर की सीमाओं से ग्रस्त होकर, वे इस वर्ग-वैषम्यपूर्ण अराजक भयानकता के विश्व का कोई वैज्ञानिक विश्लेषण-निरूपण न कर सक। अतएव, प्रसादजी की सभ्यता-समीक्षा में दो प्रधान दोष रह गये (1) सभ्यता समीक्षा एकांगी है, उसने केवल ह्रास को देखा, जनता की विकासमान उन्मेषशाली शक्तियों को नहीं देखा। (2) उनकी आलोचना अवैज्ञानिक है, वह समाज के मूल द्वन्द्वों को नहीं पहचानती, मूल विरोधों को नहीं देखती। वह उन मूल कारणों और उसकी प्रक्रिया से उत्पन्न लक्षणों को एक साथ ही रखती है।

किन्तु, इसके बावजूद, जीवन तथ्यों के रूप में वाक्यात्मक आवेग के साथ प्रस्तुत यह समीक्षा कामायनी के अत्यन्त सुन्दर स्थलों में से है। अतएव हम यहाँ उसके कुछ अवतरण देना उपयुक्त समझते हैं।

'इडा' सर्ग की यह शापवाणी सुनिए

यह अभिनव मानव प्रजासृष्टि।

द्वयता में सगी निरन्तर ही वर्णों की करती रहे वृष्टि।

अनजान समस्याएँ गढ़ती रचती हो अपनी ही विनष्टि।

कोलाहल कसह अनन्त चले, एकता नष्ट हो, बड़े भेद।

अभिलपित वस्तु तो दूर रहे, हाँ मिले अनिच्छित दुःखद खेद।

हृदयों का हो आवरण सदा अपने बक्षस्थल की जड़ता।

पहचान, सकोंगे नहीं परस्पर चले विश्व गिरता पड़ता—

तब कुछ भी हो यदि पास घरा पर दूर रहेगी सदा तुष्टि।

दुःख देगी यह सकुचित दृष्टि।

×

×

×

लालसा भरे यौवन के दिन पतझड़-से सूखे जाय बीत ।
 सन्देह नये उत्पन्न रहे उनसे सन्तप्त सदा सभीत ।
 फैलेगा स्वजनो का विरोध बन कर तमवाली श्याम अमा ।
 दारिद्र्य-दलित बिलखाती हो यह शस्य श्यामला प्रकृति रमा ।

×

×

मस्तिष्क हृदय के हो विरुद्ध दोनों में हो सद्भाव नहीं ।
 यह चलने को जब कहे कही तब हृदय विकल चल जाय कही ।

×

×

जीवन सारा बन जाय युद्ध ।

उस रक्त अग्नि की वर्षा में बह जाये सभी जो भाव शुद्ध ।
 अपनी शकाओ से व्याकुल तुम अपन ही होकर विरुद्ध,
 अपने को आवृत किये रहो दिखलाओ निज कृत्रिम स्वरूप ।
 वमुग्धा के समतल पर उन्नत चलता फिरता हो दम्भ स्तूप ।
 हो वर्तमान से बचित तुम अपने भविष्य में रहो रुद्ध ।
 सारा प्रपञ्च ही हो अशुद्ध ।

×

×

×

ये भीतिक सदेह कुछ करके
 जीवित रहना यहाँ चाहते;
 भाव राष्ट्र के नियम यहाँ पर
 दण्ड बने हैं सब कराहते ।
 यहाँ शासनादेश घोषणा
 विजयो की हुकार सुनाती,
 यहाँ भूख से विकल दलित को
 पदतल में फिर फिर गिरवाती ।
 यहाँ सतत सघर्ष, विफलता
 कोलाहल का यहाँ राज है;
 अन्धकार में दीड लग रही
 मतवाला यह सब समाज है ।
 यहाँ प्राप्य मिलता है केवल
 तृप्ति नहीं वर भेद बाँटती,
 बुद्धि, विभूति सकल सिक्ता-सी
 प्यास लगी है ओस चाटती ।
 सामजस्य चले करने ये
 किन्तु विषमता फैलाते हैं,
 भूस स्वत्व कुछ और बनाते
 इच्छाओं को झुंझाते हैं ।
 स्वयं व्यस्त पर शान्त बने-से
 शस्त्र-शास्त्र रक्षा में पलते,
 ये विज्ञान भरे अनुशासन
 क्षण-क्षण परिवर्तन में बलते ।

ज्ञान दूर कुछ, क्रिया भिन्न है
इच्छा क्यों पूरी हो मन की,
एक दूसरे से न मिल सके
यह विडम्बना है जीवन की।

हम पहले ही यह कह चुके हैं कि इच्छा, ज्ञान और क्रिया का सच्चा सामंजस्य तो तभी हो सकता है, जब मनुष्य मानवीय-सामाजिक क्षेत्र में जनता के प्रधान उद्धार-लक्ष्यों के सघर्ष की प्रक्रियाओं में अपने को डाल दे। उसके बिना यह सामंजस्य असम्भव है।

व्यक्तिवादी धरातल पर इस सम्बन्ध में जो भी सामंजस्य होगा, वह ऊपर से भले ही सुदृढ़ प्रतीत हो, वस्तुतः वह रीता सामंजस्य है, इसलिए कि उसमें मानवता के प्रधान लक्ष्यों तथा उन्हें प्राप्त करने की मनोवृत्तियों की वास्तविक सक्रियताएँ नहीं हैं। मानवता के वास्तविक भुक्ति-सघर्ष की समस्याएँ, तथा उनके वैज्ञानिक निराकरण के उपायों के मानसिक प्रतिबिम्ब, तथा उस यथार्थ सघर्ष-प्रक्रिया से अपनी सभी वृत्तियों तथा शक्तियों की संगति, सामंजस्यपूर्ण व्यक्तित्व में होना ही चाहिए। व्यक्तिवादी सामंजस्य रीता है, अर्थहीन है, तथा अन्यथा है।

प्रसादजी की क्षमता तथा महत्ता इसी बात में है कि उन्होंने पूँजीवादी ह्रास-ग्रस्त सभ्यता के भीतर व्यक्ति के भीतरी विकेन्द्रीकरण का प्रश्न बड़े जोर से उठाया। प्रसादजी इस बात को जानते थे कि शोषण प्रधान पूँजीवादी ह्रासग्रस्त सभ्यता की व्यक्तिवादी मनोवृत्तियाँ व्यक्ति के भीतर विघटन, एकांगी विकास, अर्थात् असामंजस्य और विकेन्द्रीकरण को जन्म देती और बढ़ाती हैं।

प्रसादजी को समाज और व्यक्तियों में समस्याएँ मिलती गयी, किन्तु उनका न वैज्ञानिक आकलन हो सका, न निराकरण। फलतः, उसी समाज तथा व्यक्ति में उन्हें अन्ततः समझौता भी करना पड़ा, यह कहकर कि थोड़ा से समन्वित होकर शायद वे परिष्कृत हो सकें। किन्तु सामाजिक रूपान्तर की वास्तविकता की रूप-रेखाएँ उनके काव्य-मन में उभर नहीं पायी थी।

ध्यान रहे कि ह्रासग्रस्त सभ्यता की उन्नायिका है इडा। अतएव वह मनु के अतिचारी कार्यों की न्यायपूर्ण भर्त्सना के बावजूद, प्रसादजी की अन्तिम सहानुभूति खो बैठी। यह इडा बुद्धि की प्रतीक नहीं (प्रसादजी ने उसे बुद्धि का प्रतीक-चरित्र माना है), इडा तो पूँजीवादी समाज की मूल विचारधारा की प्रतीक है। इडा का चरित्र बुद्धिप्रधान अवश्य है। वह ज्ञानोन्नति और वर्ग-विभाजन के आधार पर नवीन सभ्यता खड़ी करती है। जीवन के लिए सघर्ष (स्ट्रगल फॉर ऐक्जिस्टेंस) और योग्यतम की विजय तथा शोष का नाश (सर्वाइवल ऑफ़ दि फिट्टेस्ट) उसके प्रमुख सिद्धान्त हैं। इस सघर्ष को प्रसादजी 'चित्ति-केन्द्रो का सघर्ष' कहते हैं। किन्तु इस सघर्ष के कारण व्यक्ति-चेतना रागपूर्ण होकर भी द्वेष-पक में सनी हुई रहती है, तथा गिरती-पड़ती अपनी मजिल की ओर चली चलती है। यही जीवन-उपयोग है, यही बुद्धि-साधना है, और अपना जिसमें श्रेय हो वही सुख की आराधना भी है।

मैंने उपरिलिखित पक्तियों में प्रसादजी की शब्दावली का उपयोग किया है। उनका अभिप्राय यह है कि जीवन-सघर्ष, योग्यतम की विजय तथा शोष का नाश वर्तमान पूँजीवादी-राष्ट्रवादी समाज की गति का भीतरी नियम है। यह सघर्ष,

स्वभावतः, दो विरुद्ध हितों के बीच युद्ध है। एक हित के आधार पर असंख्य लोग एकाग्र हो जाते हैं, किन्तु वह हित दूसरे विरुद्ध-हित से जो संघर्ष कर रहा है वह जीवन-संघर्ष है। इसका फल यह है कि अपने हित के आधार पर एक विशेष जन-संघर्ष में ————— में तथा अन्य विरोधी हितों का प्रति-
 है। चूंकि इस प्रकार परस्पर-विरोधी अपनी मज्जिल की ओर आसानी से की आराधना के लिए ही तो यह यही बुद्धि-साधना है। इडा मनु से

बहती है

चित्ति केन्द्रों में जो संघर्ष चला करता है
 धृति का जो भाव सदा मन में भरता है,
 वे विस्मृत पहचान रहे-से एक एक को
 होते सतत समीप मिलाते हैं अनेक को।
 स्पर्धा में जो उत्तम ठहरें वे रह जावें,
 ससृष्टि का कल्याण करें शुभ मार्ग बतावें।
 व्यक्ति-चेतना इसीलिए परतन्त्र बनी-सी,
 रागपूर्ण, पर द्वेष एक में सतत सनी-सी।
 नियत मार्ग में पद-पद पर है ठोकर खाती,
 अपने लक्ष्य समीप शान्त हो चसती जाती।
 यह जीवन-उपयोग, यही है बुद्धि-साधना,
 अपना जिसमें श्रेय यही सुख की अराधना।

यह कहकर इडा मनु की साफ-साफ बतलाती है

लाक सुखी हो आश्रय ले यदि उस छाया में,
 प्राण सदृश तो रमो राष्ट्र की इस काया में।

इडा स्वयं भी रहस्यवादिनी है। वह जीवन-संघर्ष में 'योग्यतम की विजय' वाले सिद्धान्त को विश्व का चिरन्तन मूल नियम मानती है। किन्तु पूँजीवादी नियम विधान के प्रतिकूल जानेवाले के लिए उसके मन में कोई सहानुभूति नहीं। वह बहती है

अग्रसर हो रही यहाँ फूट,
 सीमाएँ कुत्रिम रही टूट,
 श्रम भाग बर्ग बन गया जिन्हे,
 अपने बल का है गर्व उन्हें,
 नियमों की बरनी सृष्टि जिन्हे,
 विप्लव की बरनी वृष्टि उन्हें,
 सब पिय मत्त लालमा धूँट,
 मेरा साहस अब गया छूट।

अथवा—

अब मैं रह सकती नहीं मौन
 अपराधी किन्तु यहाँ न कौन ?
 सुख-दुःख जीवन में सब सहते,

पर केवल सुख अपना बहते,
अधिकार न सीमा में रहते,
पावस निर्झर से वे बहते,
रोके फिर उनको भला कौन ?
सबको वे बहते—'शत्रु हो न' ।

इडा के बचन का तात्पर्य यह है कि सबको अपनी सीमा में रहना चाहिए—
शोषित जनता को भी, शासक को भी । किन्तु इडा यहाँ यह भूल जाती है कि जिस
समाज में मनुष्य के वर्ग-सम्बन्ध—शोषित और शोषक—इस मूल तथ्य की शक्ति
से निर्मित हैं, वहाँ निश्चय ही शोषित को यह नैसर्गिक अधिकार है कि वह शोषण
का अन्त करे । इडा इसको नहीं मानती । वह तो स्पष्ट ही कहती है कि स्पर्धा में
योग्यतम की विजय जयत् का मूल सिद्धान्त है । तो फिर उसे इस बात में आपत्ति
नहीं होनी चाहिए कि शोषण के विरुद्ध, अत्याचार के विरुद्ध, आतंकवादी नीति के
विरुद्ध, शोषित जनता सघबड़ होकर लड़ती है । वह स्वयं इस बात से नाराज है
कि मनुष्य अत्याचार के विरुद्ध जनता ने इतना बड़ा और सख्त कदम उठाया ।
किन्तु, साथ ही उसका प्रोध मनुष्य की आतंकवादिता और स्वार्थभाविता पर भी
कम नहीं है । इडा के चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वह नियमों के
अनुसार काम करना चाहती है । जहाँ तक हो सके वह नियम के अनुकूल अपने
न्याय पक्ष का समर्थन करती है । किन्तु, जैसा कि इडा स्वीकार करती है, ये नियम
रोज बनते और बिगड़ते रहते हैं तथा उनसे पीड़ा-कराह ही बढ़ता है । इसलिए
उसके सुविभाजन और नियम, बादलों से पत्थरों की वर्षा के समान ही कष्ट देते
रहते हैं । वह स्वीकार करती है कि

मैं जनपद कल्याणी प्रसिद्ध,
अब अवनति कारण हूँ निषिद्ध ।

× × ×
प्राणी विनाश-मुख में केवल,
चुपचाप चलेँ होकर निर्वेल ।

× × ×
भय की उपासना । प्रणतिभ्रान्त,
अनुशासन की छाया अशान्त ।

अर्थात्, इडा को यह स्वयं समझ में नहीं आता कि यदि एक ओर भय-प्रदान अर्थात्
दण्ड-विधान की उपासना से जनता प्रणत हो गयी है—यह भ्रान्त धारणा उत्पन्न
होती है—इसीलिए सब जगह अनुशासन की अशान्त छायाएँ डोल रही हैं । स्वयं
इडा को ही इस बात पर आश्चर्य होता है कि 'प्राणी विनाशमुख में केवल चुपचाप
चलेँ होकर निर्वेल ।' अर्थात्, मनुष्य को विवेक से काम लेना चाहिए और अपने
विनाश का रास्ता तैयार नहीं करना चाहिए । शासक शोषक और शासित-शोषित
दोनों के लिए इडा कहती है

सघर्ष कर्म का मिथ्या बल ।

जब तक प्रजा से मनुष्य का सघर्ष नहीं हुआ था तब तक इडा मनुष्य को समझाती
रही कि चित्ति-वेन्द्रो में सघर्ष चला करता है, स्पर्धा में जो उत्तम ठहरें वे रह जावें,
अपना जिसमें श्रेय वही मुख की आराधना है । वही इडा आगे चलकर यह कहती

है कि—

सघर्ष कर्म का मिथ्या बल ।

किन्तु क्या इसका अर्थ यह है कि इडा शोषित जनता के सघर्ष को अनुचित स्थापित कर रही है ? हाँ, ठीक यही कर रही है ।

यद्यपि विश्व के पूंजीवादियों में अधिक-से-अधिक लाभ की उपलब्धि के लिए स्पर्धा होती रहती है, और इस स्पर्धा की प्रभाव-छायाएँ साधारण मनुष्यों पर भी गिरती हैं, किन्तु इस बात को जीवन-दर्शन नहीं बनाया जा सकता। उसके अनुसार नीति-व्यवहार निर्धारित नहीं किया जा सकता। उसके अनुसार नैतिक मानदण्ड नहीं बन सकते ।

फिर भी वे बने । जीवन-सघर्ष में योग्यतम की विजय एक प्रतिक्रियावादी मान्यता है, जो मनुष्यता के मानवीय स्वरूप के एकदम विपरीत है । यह सिद्धान्त स्वार्थप्रस्त फासिस्ट साम्राज्यवादी पूंजीवाद का वैचारिक अस्त्र रहा है । इस वैचारिक मनोभूमि से प्रस्त इडा और उसकी नवीन सभ्यता, श्रद्धा और प्रसादजी के लिए अत्यन्त निन्दनीय रही । किन्तु अपनी उपायहीनता के कारण इस सभ्यता को (बुछ ऊपरी सुधार करके) चिरन्तन मान सेना पड़ा है । उसकी विपमता और सन्ताप को कम-से-कम करने के लिए अच्छे शासक की जरूरत है । इसलिए श्रद्धा अपना पुत्र इडा को सौंप देती है । वर्ग-सघर्ष के प्रति तिरस्कार का भाव रखत हुए भी, वैचारिक धरातल पर, श्रद्धा वर्गहीन धारणीय रहस्यवादी सामरस्य की ओर उन्मुख है । किन्तु इडा का सामज्य वर्ग-मैत्री के आधार पर ही स्थित है ।

एक बात ध्यान में रखने की है । प्रसाद स्वयं किसी-न-किसी अंश में जीवन-सघर्ष में योग्यतम की विजय के सिद्धान्त को मानते-से प्रतीत होते हैं, नहीं तो कोई कारण नहीं है कि वे 'काम' सगं में काम के मुख से यह कहलवाते

यह नींद मनोहर कृतियों का

यह विश्व कर्म-रगस्थल है,

है परम्परा लग रही यहाँ

ठहरा जिसमें जितना बल है ।

उपर्युक्त विश्लेषण से यह स्पष्ट हो गया है कि इडा में निर्माणात्मक प्रतिभा होने के बावजूद, उसके सिद्धान्त शुद्ध प्रतिक्रियावादी हैं ।

इडा राष्ट्रवाद-पूँजीवाद का एक प्रमुख चरित्रात्मक सामान्यीकरण है । प्रसादजी ने इडा को बुद्धिवाद का प्रतीक मानकर पर्याप्त भ्रम-विस्तार किया है । इडा बुद्धिवाद का प्रतीक नहीं है । प्रसादजी ने कदाचित् निम्नलिखित बात सोचकर उसे बुद्धिवाद कहा हो, यद्यपि यह भी बुद्धिवाद नहीं है । बात इस प्रकार है :

वह विज्ञानमयी अभिलाषा, पक्ष लगाकर उड़ने की,
जीवन की असीम आशाएँ सभी न नीचे मुड़ने की,
अधिकारी की सृष्टि और उनकी वह मोहमयी भाषा,
बगों की खाईं बन फँसी सभी नहीं जो जुड़ने की ।

इडा को विज्ञान और यन्त्र से संयुक्त कर प्रसादजी ने कदाचित् इडा को बुद्धिवाद कहा हो । वस्तुतः, बुद्धिवाद वह धारणा है जो यह मानती है कि जगत्-सृष्टि तथा मानवता, यानी कि समस्त अस्तित्व के मूलभूत और अन्तिम सत्यो को

बुद्धि द्वारा समझा जा सकता है। वस्तुतः इडा बुद्धिवाद का प्रतीक न होकर स्वयं श्रद्धा अथवा बुद्धिवादी है अर्थात् बुद्धि से अतीत अनुभूति के माध्यम से ही श्रद्धा विश्व रहस्य समझती है। इसीलिए वह रहस्यवादिनी भी है। (वैसे इडा को भी रहस्यवाद का शोक है। प्रसादजी की शब्दावली के कारण यह विश्व के समस्त सपनों को अनन्त चेतना रहस्य में समाहित कर देती है।)

इडा वस्तुतः राष्ट्रवाद पूंजीवाद का एक चरित्रात्मक सामान्यीकरण है। ठीक उसी तरह पूंजीवाद की प्रारम्भिक सामाजिक अवस्था में (जबकि उसके कारण सामन्ती सम्बन्ध सम्पूर्ण रूप से छिन्न नहीं हुए थे) नवीन व्यक्तिवाद की अतीतोन्मुख स्थित्यात्मक प्राक् पूंजीवादी आदर्श छायाएँ धारण करनेवाली मान्यताओं का चरित्रात्मक सामान्यीकरण श्रद्धा है। किन्तु श्रद्धा है आदर्शमुखी व्यक्तिवाद ही—वह व्यक्तिवाद जिसको अपने वर्तमान समाज में आदर्श न मिला हो और इसलिए उस अपनी सम्पूर्ण विश्व दृष्टि के लिए प्राक्तन का नवीन व्यक्तिवादी संस्करण करना पड़ा हो।

और मनु [मे] उसी व्यक्तिवाद की वे अहमस्त प्रवृत्तियाँ हैं जो पूंजीवाद के ह्रास प्रस्त स्वरूप में ही उत्पन्न हो सकती हैं। अहंकार और जनविरोधी प्रभुत्व लालसा इस पूंजीवाद की प्रधान विशेषताएँ हैं। ऐसे पूंजीवाद की वे प्रधान विशेषताएँ हैं जिसने प्रारम्भ से ही जनतन्त्र की उपेक्षा की—अपने पूंजीवादी प्रजा तन्त्र के मूल सिद्धान्तों को भी जिसने बाला ए-ताक रखा। मनु उसके मनोवैज्ञानिक पक्ष का प्रतिनिधित्व करते हैं श्रद्धा उसके अनुभूतिवादी ऐकान्तिक आदर्श पक्ष का चरित्रात्मक उदघाटन है और इडा उसके सामाजिक मूल गति नियमों का उसके विविध विधानों का, प्रतिनिधित्व करती है। प्रसादजी न देव इन्द्र के प्रतीक रूप में श्रद्धा और मनु को हिमानय में प्रतिष्ठित कर यह स्पष्ट कर दिया है कि भारतीय पूंजीवाद के पाम विश्व दृष्टि के रूप में प्राक् पूंजीवादी सामरस्य के ऐकान्तिक व्यक्तिवादी संस्करण के अतिरिक्त विचारधारा के क्षेत्र में अब कुछ देने को नहीं रह गया है तथा जहाँ तक भारतीय जनता का प्रश्न है उसका प्रगतिशील कार्य सम्पूर्ण रूप से समाप्त हो चुका है।

11

पाश्चात्य पूंजीवाद ने जब एकाधिकारी पूंजीवाद का रूप धारण किया था तभी उसका प्रगतिशील कार्य समाप्त हो चुका था। किन्तु अपनी घनघोर साम्राज्यवादी सगीनो से उपनिवेशों का पैसा सूटकर उसका अल्पांश जनता में भी वितरित किया था—विशेषतः ब्रिटिश साम्राज्यवाद ने। तब उससे स्पर्धा करनेवाले दूसरे साम्राज्यों की दशा क्षीण थी।

इस अवशक्तिशाली ब्रिटिश साम्राज्यवाद के भीतर भारतीय औपनिवेशिक पूंजीवाद का उदय हुआ। विश्व-पूंजीवाद के भीतर अखिल भारतीय अर्थ-तन्त्र भी

पूँजीवादी हो गया था, किन्तु विशाल सामन्ती छवसावशेष अपनी बूढ़ी मीनारों के साथ अभी भी सीना ताने खड़े हुए थे। इस औपनिवेशिक पूँजीवाद के भीतर औद्योगिक पूँजीवाद बहुत क्षीण था। बड़े-बड़े करोड़पतियों की आमदनी का जरिया वस्तुतः, अनुत्पादनशील लेन-देन पद्धति और सट्टा (पट्टिए, मिस्टरोज ऑफ दि फ्यूचर) के माध्यम से हो रहा था।

किन्तु वह भारतीय मध्य-न कर सका। ये सामन्ती

प्रभाव, बंगाल के रवीन्द्रवाद के द्वारा छिन्न-भिन्न न होकर, एक नवीन व्यक्तिवादी सांस्कृतिक रूप में प्रतिष्ठित हुए। किन्तु उनसे हमारे सामन्ती प्रभावों के विनाश की प्रक्रिया तीव्र न हुई, वरन् वह धीमी पड़ गयी। समाज सुधारों का युग समाप्त हो गया था। हमारे कवि और कथाकार अब व्यक्तिवाद की रंगिनियों की झपकी लेने लगे। सामन्ती प्रभाव-शृंखलाओं से जनता का उद्धार-कार्य अधूरा रह गया। उन सामन्ती प्रभावों की रूपान्तरित आदर्श छायाओं ने स्थित्यात्मकता को जन्म दिया। इस स्थित्यात्मकता में व्यक्ति मन छटपटाने लगा। यह छटपटाहट तभी दूर हो सकती थी जब उसका भ्रान्तिकारी सामाजिक दर्शन प्राप्त होता जिसमें जनता के भ्रान्तिकारी सामाजिक भ्रान्तिकारी हितों के सामंजस्य में व्यक्ति की तृप्ति की पूर्ति तथा उपलब्धि होती। किन्तु उन दिनों वैसा नहीं हो सकता था।

यह युग था अद्वैतवाद-रहस्यवादी दार्शनिक विचारकों तथा नवीन परिष्कृत धर्म-सम्प्रदायों और समाज-सुधारों का। किन्तु सुधार केवल ऊपरी ही रहे। भारतीय परिवारों की वास्तविक सामन्ती प्रभाव-शृंखलाएँ घनीभूत ही रही। यह इसलिए हुआ कि तत्कालीन उत्तरप्रदेश और बंगाल आदि प्रान्तों के भीतर सामन्ती शोषण व्यवस्था कम-कम छड़ी थी। दूसरे जो औद्योगिक पूँजीपति न थे, मात्र व्यापारी थे, उनमें सामन्ती प्रभाव-छायाएँ विशेष रूप से घनीभूत थी। वे अभी तक सामन्त-व्यवस्था से पूरा छुटकारा न पा सके थे। फलतः, नवीन व्यक्तिवाद से सम्पन्न होकर धर्म एक नये रूप में आया, समाज-सुधार की बात केवल शाब्दिक हो गयी, और लोग सामन्ती प्रभावों का आदर्शिकरण करने लगे। केवल धर्म-तन्त्र उसका रूप बदल दिया गया, अर्थात् उन प्रभाव-छायाओं की नये ढंग से व्याख्या की जाने लगी। बाहर की पूँजीवादी स्पर्धा तथा जीवन-सघर्ष से घबराकर, अपनी आशा-आकांक्षाओं की आत्मचेतना से ग्रस्त मन उन्हीं प्रभाव-छायाओं के नवीन

अपनी सगति स्थापित न कर सक। फलतः, प्राक्तन के नवीन सम्करणों में प्राप्त भावादर्शवाद के शस्त्र से वे इस विषमता ग्रस्त बाह्य सघर्षशील विश्व की—पूँजीवादी सभ्यता की सामाजिक वास्तविकता की—अपने प्राक्तन-नवीन संस्कार भाव की दृष्टि से आलोचना करने लगे। इसका फल यह हुआ कि, अन्ततः, उनका सामाजिक आदर्श-रूप ऐकान्तिक ग्रामीण समाज अथवा वन-जीवन के आर्य वातावरणों से समुक्त हुआ। यह आकस्मिक बात नहीं है कि प्रसादजी ने प्राचीन भारतीय संस्कृति के जीवन-चित्र प्रस्तुत किये हैं। यह उनके लिए सम्पूर्ण रूप से स्वाभाविक था। मनु और धर्मा के अन्तर्जगत् के चित्रण में उन्होंने अपना सारा

पूँजीवादी सभ्यता की आलोचना कई तरह से हुई है। इस सम्बन्ध में आलोचना के दो दृष्टिकोण प्रधान रहे हैं। एक है समाजवादी दृष्टि। दूसरी दृष्टि वह है जिसके पास कोई अतीतोन्मुख आदर्श है। हम यह पहले ही बता चुके हैं कि प्रसादजी की आदर्शानुभूतियाँ प्राचीन भारत के वेदोपनिषदिक तथा बौद्ध वातावरण की वात्सल्य-सम्बन्धी हैं।

इस दृष्टिकोण में गहरी सामन्ती आध्यात्मिकता की छायाएँ हैं।

पूँजीवादी सभ्यता की उन्नायिका है इडा। इडा मनु और श्रद्धा दोनों द्वारा निरादृत हुई है। श्रद्धा प्रसादजी की अतीतोन्मुख भावुक आदर्शवादिता और सामन्तयुगीन आध्यात्मिकता या वाध्यात्मक प्रतिबिम्ब है। श्रद्धा प्रसादजी का 'सुपर-ईगो' है, उनकी आध्यात्मिक विवेक-चेतना है। इस पर गहरे अतीतोन्मुख सामन्तयुगीन रहस्यवाद की छायाएँ हैं। कामायनी में श्रद्धा के दृष्टिकोण से अर्थात् विगतयुगीन आदर्श के नवीनीकृत दृष्टिकोण से, वर्तमान पूँजीवादी सभ्यता की आलोचना की गयी है।

तो आइये, सबसे पहले हम इडा के उस वास्तविक मानव-चरित्र को देख जायें जो चरित्र कामायनी में वस्तुतः अवित हुआ है। चूँकि मनु और श्रद्धा दोनों द्वारा इडा निरादृत हुई है, इसलिए उनके व्यक्ति-स्वभावों की इडा के चरित्र से तुलना करते चलना अस्वाभाविक नहीं है।

कामायनी पठ जाने पर यह स्पष्टतः प्रकट हो जाता है कि उस महाकाव्य में जितने भी पात्र हैं उनमें इडा का व्यक्तिगत चरित्र बुद्धतम और उज्ज्वलतम है। प्रसादजी ने इडा की प्रथम अवतारणा चमत्कारपूर्ण ढंग से की है। उस समय प्रसादजी इडा का रूप-स्वरूप इस प्रकार प्रस्तुत करते हैं :

बिपरी अलकें ज्यो तर्कें-जाल ।

वह विश्व-मुकुट-सा उज्ज्वलतम

शशि छण्ड सदृश था स्पष्ट भाल

दो पद्म-पलाश-चपक-से दृग

देते अनुराग-विराग ढाल

गुजरित मधुप-सा मुकुल सदृश

वह आनन जिसमें भरा गान

बदाराखल पर एकत्र घरे

संज्ञति के सब विज्ञान-ज्ञान

था एक हाथ में कर्म-चलण

बसुधा-जीवन-रस सार लिये

दूसरा विचारों के नभ को

था मधुर अभय अवलम्ब दिये

त्रिवली थी त्रिगुण तरंगमयी,

आलोक-वसन लिपटा अराल

चरणो मे थी गति भरी ताल ।

उपर्युक्त उद्धरण मे प्रसादजी ने स्वयं इडा के व्यक्तित्व की विशेषताएँ बता दी हैं। वे इस प्रकार हैं (1) विचारो की, बुद्धि की, तर्क की प्रधानता, (2) प्रकृति पर विजय की प्रवृत्ति, जो दो तरह से व्यक्त हुई है—(अ) विज्ञान का विकास, विज्ञानवाद का विकास, (ब) भौतिक सम्पदा को निरन्तर अभिवृद्धि के हेतु, कर्म-संगठन और कर्तव्य की भावना ।

इडा का व्यक्तित्व बहिर्मुख, सकर्मक और समर्पित व्यक्तित्व है। उसमे अपूर्व बौद्धिक तेजस्विता है, दिग्विजयी आत्मविश्वास है। वह कहती है

हाँ, तुम ही हो अपने सहाय

जो बुद्धि कहे उसको न मान कर

फिर किसी नर शरण जाय ।

यह प्रवृत्ति परम रमणीय अखिल

ऐश्वर्य भरी शोधक विहीन ।

तुम उसका पटल खोलने मे

परिकर कसकर बन कर्मलीन ।

सबका नियमन शासन करते

बस बड़ा चलो अपनी क्षमता ।

तुम जड़ता को चैतन्य करो

विज्ञान सहज साधन उपाय ।

स्पष्ट है कि इडा विज्ञान द्वारा प्रकृति के अनुसन्धान की, उसके शक्तिस्रोतों के उपयोग की, प्रेरणा तो दे ही रही है, साथ ही इस प्रकार के कार्य के लिए जिस मानव-व्यवस्था की आवश्यकता है, जिस 'नियमन' और 'शासन' की आवश्यकता है, उसकी ओर भी सचेत कर रही है। प्रसादजी ने, श्रद्धा के मुख से, इस नियमन और शासन को स्थान स्थान पर निन्दित किया है। उन्होंने बसा क्यों किया इस प्रश्न का उत्तर आदर्श समाज की प्रसाद-कल्पना में हमें प्राप्त होगा। जो हो, यह सच है कि प्रकृति पर विजय के हेतु, विज्ञान के व्यापक प्रयोग के फलस्वरूप, अर्थात् देश के औद्योगीकरण के परिणाम के रूप में, अतीत ग्राम समाज की आत्म-निर्भरता लुप्त होकर, आधुनिक सभ्यता के अन्तर्गत कार्य विभाजन तथा परस्परावलम्बन का सूत्रपात हुआ और वह दृढ़ हुआ। इस परस्परावलम्बन के आधार पर खड़े हुए समाज को चलाने के लिए, नियम विधान और प्रशासन-व्यवस्था अत्यन्त आवश्यक हुई, जो कि आप-ही-आप समाज के विकास के साथ विकसित होती गयी। इडा ने अपने व्यक्तित्व की शक्ति से और मनु के सहयोग द्वारा, आदर्श आत्म-निर्भर ग्राम समाज की विकासावस्था से मानव को ऊपर उठाकर, उसे परस्परावलम्बन विशिष्ट आधुनिक पूँजीवादी सभ्यता के स्तर पर उपस्थित कर दिया। इडा के पास आपेक्षिक रूप से स्पष्ट कार्यक्रम, समाज के उन्नयन और मानव के उच्चतर विकास से सम्बन्धित है। इस कार्यक्रम को इडा मनु द्वारा करवाती है।

इडा के पास न केवल बुद्धिवाद अर्थात् विज्ञानवाद है, बरन् कर्म-संगठन की क्षमता भी है। नियमन और अनुशासन के बिना कर्म-संगठन नहीं हो सकता,

क्योंकि प्राकृतिव साधनों तथा वैज्ञानिक साधनों के समुचित विकास का कार्य सामूहिक ही होता है, जिसके लिए नियम-विधान आवश्यक है। इडा की बुद्धि वायवीय, अन्तर्मुख, कुहरिल मार्गों पर नहीं चलती, वह भूतं, बाह्य, स्पष्ट मार्गों पर चलनेवाली विधायक शक्ति है। इडा का व्यक्तित्व-चरित्र, बहिर्मुख, सकर्मक, विज्ञानवादी तथा वैयक्तिक स्वार्थ से नितान्त रहित है। इडा स्वप्न-द्रष्टा भी है—ऐसी स्वप्न-द्रष्टा, जो अपनी विधायक बुद्धि और रचनात्मक कर्म के द्वारा उस स्वप्न को वास्तविकता में परिणत कर देती है। इडा स्वयं नीतिपरायण और अनुशासन-प्रिय व्यक्तित्व रखती है।

प्रसादजी ने ऐसी इडा पर श्रद्धा के मुख से यह आरोप लगाया है कि वह हृदय-पक्ष-शून्य है। श्रद्धा इडा के सम्बन्ध में कहती है—‘सिर चढ़ी रही, पाया न हृदय’। श्रद्धा का यह आरोप प्रसादजी के और श्रद्धा के पूर्वग्रहों को ही सूचित करता है। इडा तो मनोवैज्ञानिक और भौतिक स्वार्थों से दूर और उनके परे है, मानव-कल्याण के लिए तत्पर है। इसीलिए वह सारस्वत भूम्यता का उच्चतर स्तर पर पुनर्निर्माण करती है। हाँ, इडा के पास वैयक्तिक, आत्मबद्ध, भावुकता-भरे जीवन-मूल्यों का विशेष स्थान नहीं है।

इस आरोप के सम्बन्ध में कि इडा का हृदय-पक्ष शून्य है, पण्डित रामचन्द्र शुक्ल कहते हैं कि इडा यह आरोप लगा सकती थी कि हे श्रद्धे, तू “रसपगी रही, पायी न बुद्धि”। इस शुक्ल-वाक्य में कुछ और जोड़कर श्रद्धा के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है—“रस पगी रही, पायी न बुद्धि, पाया न कर्म”। हम श्रद्धा के मानव-चरित्र का विश्लेषण करते हुए यह बता चुके हैं कि स्वयं श्रद्धा में ‘इच्छा, ज्ञान और क्रिया’ का कोई सामंजस्य नहीं है।

श्रद्धा और इडा के स्वभाव-चरित्र में यदि कोई मौलिक भेद है तो वह यह है कि इडा का व्यक्तित्व सामाजिक-सार्वजनिक महत्त्व से विन्यस्त है, जब कि श्रद्धा के पास कोई अपना सार्वजनिक जीवन नहीं है। श्रद्धा की भावना वैयक्तिक है,

भी श्रद्धा सिर्फ
गहन संवेदन-
व्यक्तित्व का
क्ति हो सकता

है, किन्तु उसके जीवन की शक्तियाँ मानव-कल्याण के सामाजिक कार्य की ओर उन्मुख अथवा उनमें व्यस्त नहीं हैं।

कहा जायेगा कि मेरा यह निवेदन निराधार है, श्रद्धा मनु की मुक्ति का कार्य करके, वस्तुतः मानव-कल्याण की ओर ही उन्मुख है। किन्तु मैं मानव-कल्याण के सामाजिक कार्य की बात कर रहा हूँ। हमारे पुराने ऋषि-मनीषी अपने मतों का—चाहे वे रहस्यवादी-आध्यात्मिक ही क्यों न हों—संगठित रूप से प्रचार करते थे, चाहे यह प्रचार-कार्य, उनके विद्यार्थियों द्वारा, शिष्यों द्वारा, ही क्यों न हो। गौतम बुद्ध ने अपने मत के प्रचार में देशाटन किया, शिष्य बनाये और संगठित रूप से कार्य किया। यह कार्य सामाजिक था, भले ही धार्मिक उद्देश्यों से क्यों न हो। उसी प्रकार वर्तमान महावीर ने तथा भक्तिकाल के सन्त कवियों ने, यहाँ तक कि महात्मा गांधी और रवीन्द्र ने, अपने उपदेशों, मतों और वाणियों का संगठित रूप से न केवल प्रचार किया, बरन् जनता को अपनी ओर खींच लिया। यह एक सामा-

जिक कार्य था। ऐसे कार्यों के लिए समाजोन्मुख भावना की आवश्यकता होती है, केवल 'मानव-मानव' चिल्लाने में कुछ नहीं होता। मानव-वल्याण के सामाजिक कार्य के लिए जिस समाजोन्मुख भावना की आवश्यकता, जिस सकर्मक व्यक्तित्व की आवश्यकता, होती है, उसका श्रद्धा में अभाव ही परिलक्षित होता है। सशेष में, श्रद्धा आदि में अन्त तक एव प्राइवेट इडिबिजुअल है, भले ही प्रसादजी उसे आदर्श-स्वरूप मान लें। उसमें मानववादी सामाजिक प्रेरणा का नितान्त अभाव है। सामाजिक, राजनैतिक जीवन-क्षेत्र में मनु ने जो भोषण अपराध किये हैं, उनको लेकर श्रद्धा के भीतर कोई गहरा विक्षोभ उत्पन्न नहीं होता। वैसे, शुरू में श्रद्धा ने घोषणा की, 'विजयिनी मानवता हो जाये'। किन्तु उसका यह मात्र इच्छित विश्वास ही रहा। इस विश्वास ने श्रद्धा को कर्म-संगठन की कही कोई प्रेरणा नहीं दी। श्रद्धा के व्यक्तित्व में कर्म-सौन्दर्य का अभाव है। श्रद्धा के अपने जीवन की रूपरेखा कहीं भी सार्वजनिक नहीं हो सकी। श्रद्धा अन्तिम सर्गों में कही कहती है

मैं लोक अग्नि में तप नितान्त
आहुति प्रसन्न देती प्रशान्त।

किन्तु कामायनीकार ने वही भी यह नहीं दिखाया है कि श्रद्धा ने कही भी किसी अवसर पर लोक-अग्नि में आहुति दी। एव अवसर हो सकता था, जब श्रद्धा मानव वल्याण के सामाजिक कार्य में मिड सकती थी। प्रसंग है रणक्षेत्र का। सब ओर घायल और मृतक पड़े हुए हैं—उनमें मनु भी है, भूच्छितावस्था में। इडा अवसन्न और मौन। श्रद्धा दौड़कर आती है, वरणाश्रित होकर, मनु को अपने पाश में ले लेती है। यह वही भूमि है जहाँ—

अभी घायलों की सिसकी में
जाग रही थी भर्म व्याध,
पुर लक्ष्मी खग-रव के मिस
कुछ कह उठती थी करुण कथा।

यह कहा जा सकता है कि चूँकि श्रद्धा मनु की प्रणयिनी-वियोगिनी पत्नी थी, इसलिए यह स्वाभाविक है कि वह मनु के प्रति दत्तचित्त हो, किन्तु एक बार मिसन का प्रथम आवेग धुक जान पर तो उसका ध्यान मृतकों और घायलों की ओर जाना चाहिए था। मिसन के अनन्तर मनु फिर श्रद्धा को छोड़कर भाग जाते हैं। मनु को खोज निकालने के पहले, श्रद्धा इडा की आलोचना करती है, और उसे लम्बे उपदेश देती है। किन्तु उस भूमि में इधर-उधर जो घायल पड़े हुए हैं, उनकी ओर उसका ध्यान नहीं जाता। सच तो यह है कि श्रद्धा आत्मवद्ध भावुकता के आदर्शीकरण का नाम है। यदि उसमें यह आत्मवद्धता न होती तो उसका चरित्र दूसरे ही प्रकार का होता, तब उसमें सकर्मकता के दर्शन होते।

जैसा कि हम पहले ही बता चुके हैं, (अपनी आत्मवद्धता के कारण ही) श्रद्धा को मनु के सामाजिक राजनैतिक अपराधों के प्रति गहरा विक्षोभ उत्पन्न नहीं होता। जो श्रद्धा, मनुकृत पशु-बलि के कार्य में रक्तपात देख, अहिंसा और प्रेम का उपदेश देती थी, वही श्रद्धा मनुकृत जन-हत्या के कारण सन्तप्त नहीं है, वही श्रद्धा इडा पर मनु के शारीरिक आक्रमण की निन्दा नहीं करती। इसके विपरीत वह किसी गहरे रहस्यात्मक दृष्टिकोण से इडा की ही आलोचना करती है। इस तथ्य

से जाना जा सकता है कि श्रद्धा के मानवादशों का स्वरूप क्या है। संक्षेप में, श्रद्धा आत्म-जीवन-प्रधान आदर्शवाद है—ऐसा आदर्शवाद, जो रहस्य से संयुक्त होकर, समाजातीत शिवातीत, अशिवातीत हो जाता है, इसलिए मानवातीत भी हो जाता है। और ऐसी मानवातीत आत्मतन्त्रता के आधार पर इडा की आलोचना की जाती है। सब पूछा जाय तो इडा और उसकी आठ में आधुनिक (पूँजीवादी) सम्प्रदाय की जो आलोचना की गयी है, वह इसी प्रकार से रहस्यात्मक है, प्रतिगामी है, प्रतिश्रियावादी है।

इडा और श्रद्धा के व्यक्तित्व में जो दूसरा मौलिक भेद है, वह इस प्रकार है। इडा का व्यक्तित्व कर्म-प्रधान, निर्माण-प्रधान और गत्यात्मक है। इडा वैविध्यमय जीवन के उच्चतर विकास और प्रसार में विचरण करती हुई, आधुनिक सम्प्रदाय की विषमताओं पर खेद प्रकट करती है, आत्मनिरीक्षण करती है। इडा की आत्म-आलोचना में आत्म भर्त्सना का बिपन नहीं है। इडा के जीवन में व्यापकता है, गत्यात्मकता है। मानव-समाज की वर्तमान अवस्था पर खेद और उसके भविष्य के सम्बन्ध में उसका हृदय में चिन्ता है।

किन्तु श्रद्धा की व्यक्तित्व-सत्ता भावात्मक, अकर्मक और स्थित्यात्मक है। श्रद्धा मानवी प्रणयिनी और आदर्शमयी अनुभूतिप्रवण गृहिणी है। यह स्वाभाविक ही है कि श्रद्धा धन के एकान्त धातावरण में एक कुटी घनाकर सन्तोषपूर्वक दाम्पत्य जीवन व्यतीत करने, और इसी प्रकार के जीवन में सम्पूर्ण विश्व के साथ, विराट् ब्रह्माण्ड के साथ, गहन मैत्री-शोध करने की ओर प्रवृत्त हो। श्रद्धा का वास्तविक जीवन-क्षेत्र सक्षिप्त है। यद्यपि उसकी भावधारा अत्यन्त उदात्त है, किन्तु जीवन-क्षेत्र की सक्षिप्तता का देखते हुए, और वैविध्यमय जीवन के वास्तविक अभाव की ध्यान में रखकर, यह कहा जा सकता है कि श्रद्धा जीवन जगत् के सम्बन्ध में जा न्याय-निर्णय करती जाती है, वे निर्णय प्रसादजी के काव्य प्रभाव के कारण भले ही आकर्षक प्रतीत हों, उन पर विश्वास करना विलकुल गलत है। श्रद्धा के जीवन का सक्षिप्त क्षेत्र और उस क्षेत्र में विश्व-मैत्री का आधार पर मन की बाँध रखने का अनुरोध—चाहे वह माया-ममता के नाम से हो क्यों न हो, प्रेम और विश्व-बन्धुत्व के नाम से क्यों न हो—मनु को प्रभावित कर ही नहीं सकता था। सच तो यह है कि यद्यपि मनु गहन अहंवादी और व्यक्तिवादी है, किन्तु उसमें व्यापक जीवन-क्षेत्र में विचरण करने की लालसा, सकर्मक साहसशीलता और गत्यात्मकता है। श्रद्धा धन के विश्व-मैत्रीपूर्ण एवान्त में मनु को अपन खूँटे से बाँध रखना चाहती है। वह उसकी मृगया को और मृगया सम्बन्धी साहस की हिंसा की उपाधि प्रदान करती है। कुल मिलाकर वह अपने प्रदीर्घ उपदेशों और आध्यात्मिक प्रवचनों द्वारा मनु को और उबसा देती है। मनु का दिल श्रद्धा से उतर जाता है। यदि श्रद्धा के व्यक्तित्व में केवल स्थित्यात्मकता होती, उस स्थित्यात्मकता की फिलॉस्फी न होती, उस स्थित्यात्मकता का एक आदर्शवादी अनुरोध न होता, उसकी लेखन-वाजी न होती, तो यह सम्भव था कि मनु के साथ-साथ, अनिच्छापूर्वक ही क्यों न सही, श्रद्धा भी साहस के क्षेत्र में विचरण करती। पता नहीं गान्धार देश की यह भ्रमणशील घुमन्तु स्त्री कैसे खूँटावादी हो गयी। यदि मनु का स्वभाव व्यक्तिवादी न भी होता, अहंवादी न भी होता, तो भी साहसशील व्यापक जीवन की लालसा रखनेवाला यह मनु, और स्थित्यात्मक आत्म निर्भर, आत्म-सन्तुष्ट तथा सक्षिप्त

जीवन में विश्व-मैत्री बोध करनेवाली यह स्त्री श्रद्धा—इन दोनों के बीच टकराहट को कोई नहीं रोक सकता था। सच तो यह है कि इन दोनों के बीच गहन स्वभाव-वैषम्य है। इसीलिए उनके बीच टकराहट भी अवश्यम्भावी है। इस टकराहट को तभी टाला जा सकता था, जब दोनों एक-दूसरे की गुंताचीनी न करते हुए स्वभावों को समझते, और सामान्य विवेक और सामान्य जीवन ज्ञान के आधार पर एक-दूसरे से समझौता करते। लेकिन राजा या डाँट फटकार से तो बलता काम भी बिगड़ जाता है।

किन्तु श्रद्धा और मनु के बीच की टकराहट आदर्शवाद और स्वार्थवाद के बीच की टकराहट नहीं है बल्कि सक्षिप्त जीवन-क्षेत्र की चौहद्दी में फँसे रहने की प्रवृत्ति और व्यापक जीवन क्षेत्र में विचरण करनेवाली प्रवृत्ति के बीच की टकराहट है। हाँ, यह अवश्य है कि श्रद्धा की भावात्मक आदर्शवादी उक्तियों के कारण तथा मनु की व्यक्तिवादी भावना के फलस्वरूप, यह प्रतीत होता रहता है कि मानो यह व्यक्तिवाद और श्रद्धावाद के बीच की लड़ाई है।

मनु में निःसन्देह साहस, शक्ति है। उसका व्यक्तित्व श्रद्धा-जैसा स्थित्यात्मक नहीं बल्कि गत्यात्मक है। मनु में निर्माण की क्षमता भी है। इसीलिए इडा और मनु के प्रवृत्ति मण्डलों में साम्य है। इडा और मनु में मुख्य भेद स्वार्थ का है, व्यक्तिवाद का है। इडा के चरित्र में व्यक्तिवाद या स्वाय का लेश नहीं है। उसका व्यक्तित्व विशाल उद्देश्य के चरणों में समर्पित है। यही कारण है कि वह अपने से ऊपर उठकर स्वनिर्मित सभ्यता की आलोचना कर सकती है—ऐसी आलोचना, जिसमें खेद की भावना तो है किन्तु अस्वस्थ आत्म-निन्दा का स्वर नहीं है। इसके विपरीत जब जब मनु पराजित हो उठता है उसमें आत्मालोचन के साथ अस्वस्थ आत्म निन्दा का स्वर भी प्रधान हो जाता है। अपनी व्यक्तिवादी प्रवृत्तियों के कारण जब मनु की सारी गति प्रगति रुक हो जाती है, तब वह अगतिक हो जाता है।

मनु की ऐसी अगतिक स्थिति में ही श्रद्धा, जिसके पास स्थित्यात्मक व्यक्तित्व और आदर्श है, उसे मिलती है। मनु जब-जब अगतिक हो उठा, उसे स्थित्यात्मक आदर्श और स्थित्यात्मक व्यक्तित्ववाली श्रद्धा प्राप्त हुई। श्रद्धा मानव भविष्य के निर्माण के सपने में कहीं भी सोन नहीं है। शुरू में वह कहती है कि 'विजयिनी मानवता हो जाय', किन्तु इस विजय प्राप्ति के लिए आवश्यक कर्म-प्रवृत्ति और कर्म-साहस उसके पास नहीं है।

इसके विपरीत, इडा का व्यक्तित्व इतना तेजस्वी और क्रियाशील है कि उसमें मनु का सहयोग प्राप्त करते हुए, आपेक्षिक रूप में उन्नततर, तुलनात्मक दृष्टि से उच्चतर समाज का विकास किया। इडा की इस महान् उपलब्धि के सम्बन्ध में कामायनीकार मौन है। इडा के हाथों में जो यह बड़ा भारी काम हुआ, उसका मूल्यांकन, कामायनीकार द्वारा इडा के प्रति यह बहुरूप उपस्थित किया गया है (श्रद्धा इडा से कहती है)—'तू जीवन की अन्धानुरक्ति।' ससारातीत बल्याण के रहस्यवादी दृष्टिकोण में मने ही यह उचित हो किन्तु जगत्-बल्याण के दृष्टिकोण से दृष्टे हुए यह कहा जा सकता है कि कामायनीकार ने इडा के व्यक्तित्व-चरित्र के प्रति सहानुभूति तथा न्याय-बुद्धि का परिचय नहीं दिया है। कामायनीकार का अनुगमन करनेवाले समीक्षकों ने भी इस ओर ध्यान नहीं दिया।

श्रद्धा के जीवन-मूल्य, वस्तुतः, उम मनुचित क्षेत्र में जीवन-मूल्य हैं, कि जो क्षेत्र वैयक्तिक जीवन के छोटे-मे घेरे में रहकर, विश्वानुभूति प्राप्त करते हुए, निखिल के भाग्य रहस्यवादी एकात्मकता स्थापित करना चाहता है। इसके विपरीत, दृढ़ अपनी तेजस्विता का प्रयोग करते हुए, मानव की परिस्थितियों को मोड़ती है, उन्हें स्थानान्तरित करती है, और बाह्य परिस्थितियों तथा समाज-स्थितियों में गुणात्मक परिवर्तन करने की ओर प्रवृत्त होती है। इस कार्य में उम मनु का सहयोग प्राप्त होता है। मनु में माहमिकता, आत्मविस्तार की व्याकुलता तथा जीवन के वैविध्यपूर्ण क्षेत्र में विचरण करने का उत्साह है। छोटे-मे जीवन में तृप्त रहनेवाली सन्नोपवादी स्थित्यात्मक अगतिशील श्रद्धा का घटा-बोध मनु की साहसगोल आत्मा का तुष्ट नहीं कर सकता। श्रद्धा में यदि अनुभूति-प्रवण अवसरकता है तो मनु में मवदनशील सार्वभवा।

संक्षेप में, श्रद्धा-इडा-मनु की इस त्रिवोणात्मक जीवन-स्थिति और उमकी पीचतान में, व्यक्तित्व-चरित्र की दृष्टि में इडा का स्वभाव निर्मल और तेजस्वी है। यह होते हुए भी प्रसादजी ने अपन स्थित्यात्मक आदर्श-रहस्यवादी दृष्टिकोण के बशीभूत होकर, उम व्यक्तित्व-चरित्र को निरादृत किया है। विचारघोरा किस प्रकार बला पर हावी हो जाती है, उमे विगाह देती है, इसका उदाहरण कामायनी भी है। इसने सध्वग्य में हम कुछ बहने का आगे मौका मिलेगा।

यह सही है कि इडा की शक्ति मुख्यतः विज्ञानवाद है। उमने ऐसी सभ्यता का निर्माण किया जिसमें वर्ग-विपमता थी, अमिह-वर्ग का विवास और उसके सघर्षों का एक इतिहास बन गया था। समाज के भीतर इस सघर्ष के बावजूद, उम समाज पिछले समाजों की तुलना में अधिक विकसित, उन्नत और उत्पन्नपूर्ण था। अतएव उस समाज की आलोचना, उसमें भी उच्चतर, उमसे भी उन्नततर, समाज की दृष्टि ने होनी चाहिए थी—ऐसे समाज की दृष्टि से, कि जो समाज स्वतः द्वन्द्वपूर्ण वर्गों से अतीत है, जिसमें वर्ग-विपमता है नहीं, फिर भी जो भौतिक, आर्थिक, वैज्ञानिक और सांस्कृतिक दृष्टि से उच्चतर है, ऐसे समाज की दृष्टि से जिसकी भीतरी रचना, जिसका भीतरी ढाँचा, का स्वरूप ही ऐसा है कि जिसमें आर्थिक शोषण और उत्पीड़न का अभाव है।

श्रद्धा ने इडा की निन्दा में समाज की जो आलोचना की, वह रहस्यवादी आध्यात्मिक ढग से की है। समाज की आन्तरिक रचना बदलकर नवीन समाज-रचना की स्थापना करना, और उस स्थापना के उपायों को खोज निकालना, श्रद्धा का काम नहीं। इस प्रश्न पर उमकी दृष्टि नहीं जाती। वह अपने पुत्र को सम्बोधित करते हुए केवल इतना कह देती है

हे सौम्य ! इडा का शुचि दुलार

हर लगा तेरा व्यथा-भार

यह तर्कमयी तू श्रद्धामय

तू मननशील कर कर्म अघय

इसका तू सब सन्ताप निचय

हर ले, हो मानव भाग्य उदय

सब की समरसता कर प्रचार

मेरे मुत, सुन माँ की पुकार ।

इडा की निन्दा कर चुकने के बाद उसके दोषों को हटाने का भार अब मनु-पुत्र पर है, जो मनु-पुत्र होने के कारण, मननशील, और श्रद्धा-युक्त होने के कारण, यद्वात्म्य है। संक्षेप में, मनु-पुत्र श्रद्धा और मनु—विशेषकर श्रद्धा का प्रतिनिधि है। वह श्रद्धावाद के मूलतत्त्व सामरस्य सिद्धान्त के आधार पर इडा के सन्ताप निचय-हरण का कार्य सम्पादित करेगा और मानव-भाम्य-उदय का कार्य करेगा। संक्षेप में, मनु-पुत्र सामरस्यवादी है। सामरस्यवाद एक प्रकार का रहस्यवादी अध्यात्म है, जिसके सहारे मनु-पुत्र समाज की विषमताओं को दूर करेगा। स्पष्ट है कि किसी भी प्रकार के अध्यात्मवाद से वास्तविक सामाजिक ढाँचे में परिवर्तन नहीं होता—जब तक कि एक ढाँचा दूर कर, उसके स्थान पर दूसरा ढाँचा फिट न किया जाये। यह सामरस्य सिद्धान्त, भारत में प्राचीन काल से चली आयी सामन्ती समाज-व्यवस्था का एक बौद्धिक कलश है। प्रसादजी के दर्शन के सम्बन्ध में हमें आगे कुछ कहने का मौका मिलेगा।

हम पहले ही बता चुके हैं कि इडा नवीन विकसमान पूँजीवाद की प्रतिनिधि है। वह केवल विज्ञानवादी नहीं है, इसके भी कुछ अतिरिक्त है। वह नियमवादी है, नैतिकवादी है, अनुशासनवादी है। संक्षेप में, समाज की रक्षा के लिए प्रत्येक वर्ग और व्यक्ति को अपनी जो मर्यादा है, जो उसके अधिकार और कर्तव्य हैं, उन सबका वह उत्सर्जन नहीं चाहती। विषमताग्रस्त समाज का निर्माण करके इडा स्वयं मर्यादावादी है। ध्यान रहे कि उसका समाज पूर्वतर समाजों से अत्यधिक उन्नत और अधिक उच्च है। मर्यादा का निर्वाह नियमों के पालन द्वारा हो सकता है। इस विशेष अर्थ में, समाज को बनाये रखने और उसे चलाते रहने के लिए जरूरी है कि नियमों का पालन हो। किन्तु नियमों के निर्माण का आधार क्या है? क्या ये नियम, अन्तिम अर्थों में, उस समाज की रक्षा के लिए नहीं बनाये जाते कि जिस समाज में एक प्रभुत्वमय शोषक वर्ग, निर्बल निर्धन वर्गों का शोषण करता है? इडा के मामले में यह सवाल ही नहीं उठता। वस्तुतः, इडा वर्ग-वैषम्यग्रस्त शोषणमूलक उस पूँजीवाद की प्रतिनिधि है, कि जिस पूँजीवाद ने, यदि एक ओर क्रांतिकारी कदम बढ़ाकर राष्ट्रवाद और नयी समाज-व्यवस्था का निर्माण करके, मानव जीवन-क्षेत्र को अत्यधिक विस्तृत और व्यापक बना दिया है, तो दूसरी ओर, उस समाज के अन्तर्द्वन्द्व को भी अधिक घनीभूत और विस्तृत कर दिया है। इडा बुद्धिवाद की प्रतीक नहीं, पूँजीवाद की प्रतिनिधि है।

इडा बुद्धिवाद की प्रतीक तो है ही नहीं, क्योंकि वह स्वयं रहस्यवादी है। इडा की आन्तरिक क्रियाओं के दो रूप हैं (1) जीवन-जगत् की अन्तिम व्याख्या के सम्बन्ध में, (2) व्यावहारिक स्तर पर, जीवन-जगत् के यथार्थरूप तथा क्रिया के सम्बन्ध में, जीवन-जगत् की वास्तविकता के सम्बन्ध में इडा स्पष्टतः कहती है कि -

मेरे सुविभाजन हुए विषम
टूटते, नित्य बन रहे नियम
नाना वेन्द्रों में जलघर सम,
घिर हट, बरसे ये उपलोपम,
यह ज्वाला इतनी है समिद्ध
आहुति बस चाह रही समूह।

यदि इडा ने एक ओर पूँजीवादी सभ्यता का विकास देखा है, तो उसका ह्रास भी। वह इडा जो एक जमाने में उत्थान के दृश्य देख चुकी थी, वही अब ह्रास के दृश्य भी देख रही है। इडा अपने चारे में स्वयं ही कहती है।

‘मैं जनपद-कल्याणी प्रसिद्ध
अब अवनति कारण हूँ निषिद्ध।

जैसा कि पहले बताया जा चुका है, भारत में पूँजीवाद का व्यापक विकास

चुका था। इस प्रकार, भारतीय पूँजीवाद, पूँजीवाद के सायकल में, अपना विस्तार और विकास करने लगा। भारत में साम्राज्यवादी शोषण के साथ, अवशिष्ट सामन्ती सत्त्वों द्वारा शोषण, पूँजीवादी अर्थतन्त्र के प्रमुख स्तम्भों और उनके छोटे रूपों द्वारा शोषण का वह इतिहास है, जिसके फलस्वरूप जनता में, प्रथम विश्व-युद्ध और द्वितीय विश्व-युद्ध के बीच, उग्रवादी भावनाएँ जगीं। प्रसादजी के साहित्यिक-उत्कर्ष-क्रम का जो कास है, वह भी ठीक प्रथम तथा द्वितीय विश्व-युद्ध के बीच की अवधि में ही पड़ता है। अतएव प्रसादजी के लिए यह स्वाभाविक ही था कि वे एक ऐसा पान खड़ा करें जो पूँजीवाद के उत्कर्ष और ह्रास, दोनों का प्रतिनिधित्व कर सके। इडा एक ऐसी ही पान है। प्रसादजी ने पूँजीवादी उत्थान की एक फैंटेसी ‘स्वप्न’ सर्ग में प्रस्तुत की है।

इडा जीवन-जगत् के वास्तविक आकलन के क्षेत्र में तो यथार्थवादी-सी प्रतीत होती है, किन्तु उसी जीवन-जगत् की अन्तिम व्याख्या, दार्शनिक व्याख्या, करते हुए वह स्वयं रहस्यवादी हो जाती है। इडा में यथार्थवाद और रहस्यवाद का यह मिश्रण बहुत विचित्र रीति से हुआ है। यह निम्नलिखित उद्धरण से ज्ञात होगा।

यह मनुष्य आकार चेतना का है विकसित,
एक विश्व अपने आवरणों में है निर्मित।
चिति-वेन्द्रो में जो सघर्ष चला करता है,
द्वयता का जो भाव सदा मन में भरता है—
वे विस्मृत पहचान रहे से एक-एक को,
होते सतत समीप मिलाते हैं अनेक को।
स्पर्धा में जो उत्तम ठहरें वे रह जावें,
ससृति का कल्याण करे शुभ मार्ग बतावें।
व्यक्ति चेतना इसीलिए परतन्त्र बनी-सी,
रागपूर्ण परद्वेष-यक में सतत सनी-सी।
नियत मार्ग में पद-पद पर है टोकर खाती,
अपने लक्ष्य समीप श्रान्त हो चलती जाती।

देश-कल्पना काल परिधि में होती लय है,
 काल खोजता महा चेतना में निज लय है।
 यह अनन्त चेतन नचता है उन्मद गति से,
 तुम भी नाचो अपनी द्वयता में विरमति में,
 क्षितिज-पटी को उठा बढ़ो ब्रह्माण्ड-बिबर में,
 गुजारित घन-नाद सुनो इस विश्व कुहर में।
 ताल ताल पर चलो नहीं लय छूटे जिसमें
 तुम न विवादी स्वर छेड़ो अनजान इसमें।

इस पूरे खण्ड में पूँजीवादी समाजतन्त्र की विशिष्ट बातों का समावेश हो जाता है। पहली बात, पूँजीवादी समाजतन्त्र के अन्तर्गत व्यक्ति के आर्थिक-भौतिक जीवन की मूलशक्ति है—'अपना जिसमें श्रेय वही सुख की अराधना।' अर्थात् मनुष्य के कार्यों की मूल प्रेरक शक्ति है आत्म-श्रेयवाद, आत्म लाभवाद। पूँजीवादी सभ्यता की यह मूलगामी प्रवृत्ति है, जिसे अर्थशास्त्रीय-समाजशास्त्रीय क्षेत्र में व्यक्तिवाद कहा जाता है।

ध्यान रहे कि यह व्यक्तिवाद पूँजीवादी अर्थ-व्यवस्था के भीतर का मूल नियम है। समाज-व्यवस्था और शासन व्यक्ति को केवल अपने मत प्रकट करने की, और एक हद तक अपने मतों के अनुसार कार्य करने की, स्वतन्त्रता देते हैं। किन्तु व्यक्ति के जीवन-विकास का उत्तरदायित्व समाज-व्यवस्था अपने ऊपर नहीं लेती। यह प्रत्येक व्यक्ति का कार्य है कि अपने जीवन-विकास और आत्म-विकास का कार्य करे।

ऐसी स्थिति में, सफलता उसी के हाथ में लगती है जिसके पास सफलता प्राप्त करने के अवसर तथा शक्ति—ऐसी शक्ति जो स्पर्धा में विजयिनी हो सके—हो। यह शक्ति, मुख्यतः और मूलतः, आर्थिक होती है। अतएव, विजय उसी की होती है जिसके पास आर्थिक क्षमता हो और आर्थिक क्षमता के उपयोग की इच्छा हो। ऐसे आर्थिक-प्रभुत्व-सम्पन्न व्यक्तियों को ही जीवन-विकास के अधिकाधिक और अधिकतर अवसर प्राप्त होते हैं, जिनका वि. के समुचित उपयोग कर लेते हैं।

यह आत्म-श्रेयवाद वह मूलभूत नियम है, जो पूँजीवादी समाज-व्यवस्था की बुनियादी ईंट है। प्रत्येक व्यक्ति को अपने श्रेय-संग्राहक के लिए दूसरों से स्पर्धा की क्रिया में सलग्न होना पड़ता है। व्यक्ति-व्यक्ति के बीच, व्यापारी-व्यापारी के बीच, इजारेदार-इजारेदार के बीच यह स्पर्धा चलती है। किन्तु इस स्पर्धा में जो पक्ष विजयी हो जाता है वह दूसरे पक्ष को निर्बल कर देता है। बड़ी मछली छोटी मछली को खा जाती है। आत्म-श्रेयवाद और स्पर्धात्मक मध्यम के लक्ष्य प्राप्त करने के दौरान में, गारे नीति नियम तोड़ दिए जाते हैं, जान-बूझकर घण्टाघर फैलाया जाता है, पैसों के जोर में काम कराया जाता है, सर्वत्र अनाचार, घण्टाघर और अराजकता के दृश्य उपस्थित होते रहते हैं।

इहा पूँजीवादी समाज-व्यवस्था की इन दो मूलभूत प्रवृत्तियों, आत्म-श्रेयवाद और स्पर्धावाद को स्पष्ट तो करनी है, किन्तु साथ ही वह, पूँजीवादी समाज-व्यवस्था की इन दो प्रवृत्तियों के बारे में बहुत दृढ़, अपने दार्शनिक विचार में प्रकार प्रस्तुत करती है—

वह अनन्त चेतन नचता है
 उन्मद गति से,
 तुम भी नाचो अपनी द्वयता में
 विस्मृति में ।
 क्षितिज-पट्टी को उठा बढ़ो
 ब्रह्माण्ड-विवर में,
 गुजारित घन-नाद सुनो
 इस विश्व-कुहर में ।
 ताल ताल पर चलो नहीं लय
 छूटे जिसमें ।
 तुम न विवादी स्वर छोड़ो
 अनजाने इसमें ।

इडा इतनी बुद्धिवादी नहीं है कि वह पूँजीवादी समाज व्यवस्था के भीतर की विषमताओं के कारण खोज सके। वह यह नहीं देख पाती कि आराम-श्रेयवाद, अपने व्यावहारिक रूप में, निष्कृष्ट व्यक्तिवाद है, और स्पर्धा की क्रिया, वस्तुतः अत्यन्त अमानवीय होती है। चूँकि ये दोनों नियम पूँजीवादी समाज-व्यवस्था के मूलभूत नियम हैं, इसलिए वे उसके भीतर सारी अराजकताओं और अमानवीय कृत्यों को जन्म देते हैं, और साथ ही उनकी परम्परा बना देते हैं। इडा स्वयं पूँजीवादी सभ्यता की जो समीक्षा करती है, उसमें वह केवल ऊपरी चिह्नों, ऊपरी लक्षणों को देखती है, उनकी मूलभूत क्रियाशील कारक-शक्तियों को नहीं देख पाती।

सच तो यह [है कि] प्रसादवृत्त सभ्यता-समीक्षा का यही मुख्य दोष है। प्रसादजी ने इस सभ्यता की आलोचना करते हुए केवल ऊपरी लक्षणों पर ही दृष्टिपात किया है। उसके मूल कारण, जो भी उन्होंने बताये हैं, वे सब आध्यात्मिक रहस्यवादी चश्मे से देखे गये हैं। प्रसादजी, वस्तुतः, अराजकता के इन मूल कारणों को शाश्वत मानते हैं। मनुष्य सिर्फ इतना ही कर सकता है कि सामरस्य की भावना से व्याकुल होकर वह समाज के (पूँजीवादी सभ्यता के) मूल द्वन्द्वों की क्रिया की तीव्रता घटा दे। किन्तु वैसे य विषमताएँ चिरन्तन हैं। ये एक जगह कहते हैं

द्वन्द्वों का उद्गम तो सदैव

शाश्वत रहता यह मूल मन्त्र

एक स्थान पर यह भी कहा गया है—श्रद्धा निवेदन करती है

विषमता की पीड़ा से व्यस्त

हो रहा स्पन्दित विश्व महान

यही सुख-दुःख विकास का सत्य

यही भूमा का मधुमय दान ।

नित्य समरसता का अधिकार

उमड़ता कारण जलधि समान

व्यथा की नीली लहरो बीच

बिखरते सुख-मणिगण द्युतिमान ।

प्रसादजी के दर्शन के सम्बन्ध में आगे चलकर हमें और कुछ कहने को

मिलेगा। यहाँ इतना ही बाफ़ी है कि प्रसादजी विपमताओं और द्वन्द्वों को म्थायी समझने हैं। केवल इतनी ही बात हो सकती है कि सामरस्य के सिद्धान्त-प्रयोग द्वारा हम उन्हें क्षीण कर दें।

इडा नियमवादी है। किन्तु उसके नियम क्यों टूटते हैं, और साथ ही राष्ट्र में नियम निर्माण की फैक्टरियाँ क्यों खुलती हैं, इसका उसे बोध नहीं है। इसमें सन्देह नहीं कि इडा का बोध बहुत सीमित है। यदि एक ओर यह सच है कि वह नियमों के महत्त्व को पहचानती है तो, दूसरी ओर, यह प्रश्न नहीं गूँथना चाहती कि वे नियम किसके हित में हैं। फिर भी, इडा को यह श्रेय तो देना ही होगा कि वह अत्याचार और अनाचार के विरुद्ध है, मर्यादाहीनता के विरुद्ध है, वह कहती है

अपना हो या औरो का सुख,
बड़ा कि सब दुख बना वही,
कौन बिन्दु है एक जान का,
यह जैसे कुछ ज्ञात नहीं।

किन्तु मर्यादावाद का सम्बन्ध जब पूरे समाज पर लागू किया जाता है, तब वर्तमान विपमताग्रस्त व्यवस्था को चालू रखने के लिए ही होता है—ऐसी व्यवस्था को जिसमें अगर करोड़ों गरीब हैं तो बहुत थोड़े लोग अमीर, ऐसे अमीर जो अपने आर्थिक प्रभुत्व के द्वारा तरह-तरह से जनता का शोषण करते हैं। इडा समाज-स्थिति का विश्लेषण करते हुए न्याय के पक्ष का समर्थन नहीं कर पाती, गरीबों की दृष्टि से वह समाज-स्थिति को नहीं देखती, वरन् शासक-वर्ग के उन दार्शनिक प्रवक्ताओं की दृष्टि से देखती है, कि जो दार्शनिक प्रवक्ता अपनी ईमानदारी के कारण समाज-दुर्दशा के कुछ तथ्य तो ग्रहण कर पाते हैं, किन्तु उन्हें जो सर्वत्र अराजकता दीख रही है, उसके स्वरूप को ठीक-ठीक पहचान नहीं पाते, उसका निदान नहीं कर पाते। इडा को यदि कोई दुःख है तो वह यह कि गरीब अपनी गरीबी के विरुद्ध क्यों विद्रोह करते हैं, और धनी क्यों अपनी मर्यादा छोड़कर अत्याचार करते रहते हैं। वह कहती है

अगसर हो रही यहाँ फूट
सीमाएँ कृत्रिम रही टूट
श्रम-भाग वर्ग बन गया जिन्हें
अपने बल का है गर्व उन्हें
नियमों की करनी सृष्टि जिन्हें
विप्लव की करनी वृष्टि उन्हें

सब पिये मत्त लालसा घूँट
मेरा साहस अब गया छूट।

संक्षेप में, पूँजीवादी सभ्यता की आन्तरिक विपमताओं और द्वन्द्वों का मूल कारण यह है कि 'सब मत्त लालसा घूँट पिये' हैं। दूसरे शब्दों में, इडा का मन्तव्य है कि लोभग्रस्तता की मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तियों के कारण समाज में यह अराजकता मची हुई है।

किन्तु इडा मनु को समझाते हुए यह [भी] कहती है कि—
स्पर्धा में जो उत्तम ठहरें
वे रह जावें

संसृति का कल्याण करें
 शुभ मार्ग बतावें
 व्यक्ति-चेतना इमीलिए
 परतन्त्र बनी सी
 रागपूर्ण पर द्वेष-पक् मे
 सतत सनी सी
 नियत मार्ग मे पद-पद पर
 है ठोकर खाती
 अपने लक्ष्य समीप श्रान्त
 हो चलती जाती
 यह जीवन-उपयोग यही है
 बुद्धि-माधना
 अपना जिसमें श्रेय यही गुण
 की अ'राधना ।

इडा को मालूम है कि आत्म-श्रेयवाद और स्पर्धावाद राग-द्वेष के पक्ष में मनुष्य को घसीट ले जाते हैं, और उपर्युक्त दोनों प्रवृत्तियाँ जब समाज-व्यवस्था के मूल में स्थित हैं, तो निस्सन्देह ऐसा समाज अव्यवस्था और अराजकता के गर्भ में जायेगा ही ।

संक्षेप में, इडा अपने ही समाज की विपन्नताओं से विभ्राट को देखकर अगतिक हो उठी है । हम यह पहले ही बता चुके हैं कि इडा बुद्धिवाद का प्रतीक न-होकर पूँजीवादी सभ्यता का प्रतीक है—ऐसी सभ्यता, जो उत्थान की अवस्था में से गुजरकर अब पूर्ण ह्रास-दशा को प्राप्त हो गयी और ह्रास-प्रस्त होकर अगतिक हो उठी है । इडा को इस सभ्यता के पूरे विकास-क्रम का मानो अनुभव प्राप्त हो

तत्त्व उसमें प्रारम्भित ही समा गये ।

ध्यान रहे कि प्रसादजी की सर्वश्रेष्ठ रचनाएँ तथा चिन्तन प्रथम विश्वयुद्ध के कुछ पूर्व से आरम्भ होकर द्वितीय विश्वयुद्ध के [पहले] तक चलते रहे । इस काल में पश्चिमी पूँजीवाद, साम्राज्यवाद के रूप में अनेक अन्तर्वाह्य द्वन्द्वों को लेकर, विश्व-मंच पर एक के बाद एक नये-नये विभ्राट उपस्थित कर रहा था । भारतीय पूँजीवाद इस पश्चिमी पूँजीवाद से आन्तरिक आर्थिक सम्बन्ध स्थापित कर चुका था । यदि एक ओर वह ब्रिटिश साम्राज्य के विरुद्ध चल रहे संघर्षों में समय-समय पर आर्थिक सहायता दे देता था, तो, दूसरी ओर, उसी ब्रिटिश साम्राज्य से, वह अपने लिए नयी-नयी सुविधाओं की प्राप्ति के हेतु, अनेक प्रकार के गहन आर्थिक सम्बन्ध स्थापित किये हुए था ।

संक्षेप में, भारतीय पूँजीवादी सभ्यता में शुरू से ही पश्चिमी पूँजीवादी ह्रास-प्रस्त सभ्यता के तत्त्व विराजमान थे ।

प्रसादजी भले ही सफल व्यवसायी न रहे हो, उनकी अपनी वर्ग-चेतना ने, और अपनी वर्ग-अवस्था के तथ्यों ने, इतना तो बता ही दिया था कि यह पूँजीवादी

विपमताग्रस्त समाज अत्यन्त ह्रासमय है, ऊपर से भले ही चाहे जितनी समृद्धि और चाहे जितना उत्कर्ष दिखायी दे। प्रसादजी को इस बात का श्रेय देना ही होगा कि उन्हें अपने समाज की विपमताओं की ज्वरदस्त अनुभूति थी। किन्तु पूँजीवादी समाज-रचना की ह्रासावस्था में, जब उस समाज-रचना की स्थिति अगतिक हो उठती है तब, वह धर्म का या रहस्यवाद का, अथवा किसी-न-किसी प्रकार के वायवीय आदर्शवाद का, पल्ला पकड़ता ही है। उसका प्रधान आवर्पण, वस्तुतः धर्म या रहस्य के प्रति ही होता है। जिस पूँजीवाद ने अपने उत्थान-काल में धर्म के मजबूत पजों से जनता के मन को छुटकारा दिलाया, वही पूँजीवाद आगे चलकर अपने चरमराते ढाँचे को थामने के लिए, धर्म या किसी न-किसी दार्शनिक रहस्य-वाद का सहारा लेता ही है। यह प्रक्रिया बहुत पहले से चालू है। यह आश्चर्य की बात नहीं है कि आज पश्चिमी साम्राज्य [-वाद] रोमन कैथोलिक चर्च तथा अन्य पिरजाघरों की सक्रिय सहायता ले रहा है, विशेषकर मार्क्सवाद के विरुद्ध अपने मर्ष में तो चर्च आगे बढ़कर काम कर रहा है। यही क्यों, आज पश्चिमी यूरोप के दो देशों में क्रिश्चियन डेमोक्रेटिक पार्टियाँ शासन कर रही हैं।

किन्तु शिक्षित जनता के स्तर पर अब पुराने ढंग का धर्म काम में नहीं आता। वहाँ कुछ और चाहिए। टी. एस. ईलियट-सरीखे लोग, समाज का विश्लेषण करते हुए मन्तव्य होकर, जब चर्च की शरण में जाते हैं, तब उनका ठाठ और ही होता है। संक्षेप में, वह ठाठ दार्शनिक ठाठ है।

इसीलिए, दूसरे विश्वयुद्ध के पूर्व से लेकर आज तक, तरह-तरह के अस्तित्व-वादी लोग, तथा आजकल फ्रांस और पश्चिमी जर्मनी में पनपनेवाले निओटा-मिस्टम—सब एक न-एक प्रकार के दार्शनिक रहस्यवाद में अपनी तथा अपनी सम्प्रदाय की अगतिक स्थिति को विलीन कर रहे हैं।

यह स्वाभाविक ही है कि इडा, अगतिक स्थिति में, श्रद्धा की शरण में जाये, और सामरस्य के रहस्यवादी सिद्धान्त में अपनी सारी आन्तरिक विपमताओं को 'तिरोहित' करे। अपनी स्वयं की सम्प्रदाय की विपमताओं को आत्म-चेतन रूप से 'जाननेवासी' इडा के पास, इस प्रकार की समाज-रचना उसलट देने की कोई 'आत्म-चेतना' नहीं है। उसके पास कोई चारा नहीं है, सिवाय इस बात के कि वह सामरस्य के रहस्यवादी सिद्धान्त के प्रति श्रद्धा-भाव से नतमस्तक हो, और शासकीय नीति में परिवर्तन कर दे। वस, इसके सिवाय कुछ नहीं। जहाँ तक श्रद्धा या इडा का यह ख्याल है कि सामरस्य के रहस्यवादी सिद्धान्त से विश्व की विपमताएँ अर्थात् पूँजीवादी समाज-रचना के अन्तर्गत द्वन्द्व समाप्त होंगे और समाज सुखी होगा—तो दोनों का यह ख्याल गलत है। इस बात का साक्षी स्वयं इतिहास है।

श्रद्धा के सम्बन्ध में इतना अवश्य कहना होगा कि उसे यह वर्ग-वैषम्य और वर्ग-बलह, यह अत्याचार और जीवन निर्वाह के लिए यह रोज-रोज की हाय-हाय, यह सब कुछ पसन्द नहीं। श्रद्धा वर्गहीन समाज चाहती है, जिसमें एक व्यक्ति के हित दूसरे से न टकराये, एक पक्ष के हित दूसरे से न भिड़ें, समाज के सब लोग एक-दूसरे से घुल मिसकर रहे। श्रद्धा का आदर्शवाद भावनापूर्ण है। श्रद्धा ऐसा समाज चाहती है जिसमें भेद-भाव न हो।

किन्तु वर्ग-विपमताओं को नष्ट करने तथा शोषणमूलक सामाजिक विकारों को

को रोकने का उसके पास कोई उपाय नहीं है। उपाय के नाम से जो भी है, वह है सामरस्य सिद्धान्त, जो अधिक-से-अधिक एक मनोवैज्ञानिक अवस्था का नाम है। उसके द्वारा समाज-रचना नहीं बदली जा सकती।

दूसरे श्रद्धा का मानव-समाजादर्श प्राक्कन है, जब कि न विज्ञान का विकास हुआ था, न वर्ग की उत्पत्ति ही हुई थी। उन दिनों, श्रद्धा के अनुसार, जीवन सरलतर था। यह जो वर्ग-विभाजन हुआ, वह सब कृत्रिम है। इस कृत्रिमता को तो नष्ट किया जाना चाहिए। किन्तु कैसे? सामरस्य द्वारा। विषमताग्रस्त सभ्यता में सामरस्य का सिद्धान्त लागू ही नहीं हो सकता। सामरस्य के सिद्धान्त को तब व्यावहारिक रूप दिया जा सकता है, जब समाज-रचना बदल दी जाये और पूँजीवादी सभ्यता पूर्णतः नष्ट हो। श्रद्धा के दिमाग में यह खयाल पैदा ही नहीं होता। श्रद्धा अभेदानुभूतिवादी है, रहस्यवादी है। शायद, उसके अनुसार, समाज की मूल विषमताएँ तब नष्ट होगी, जब सम्पूर्ण मानवात्माएँ, अभेदानुभूति का अनुभव करते हुए, कण-कण में आध्यात्मिक सौन्दर्य देखने लगेंगी। वर्तमान वास्तविकताएँ इस तरह मिट नहीं सकती। शायद यही समझकर श्रद्धा ने मनु को रिटायर कर दिया, खुद रिटायर हो गयी, और मनु-पुत्र को इडा के हाथों सौंप दिया, जिससे कि श्रद्धावादी मनु-पुत्र इडा-निमित्त सभ्यता के वैषम्यातिरेको को घटा सके।

13

हम यह पहले ही बता चुके हैं कि मनु मन का, अर्थात् मानव-मात्र का, प्रतीक नहीं है। मनु ने जो मनस् पाया है, वैसा सबका न मनस् है, न मनु का मनस् सबके [मनस्] का प्रतिनिधित्व कर ही सकता है। इस मन्तव्य को हम पूर्व-अध्यायो में स्पष्ट कर चुके हैं।

उसी प्रकार इडा बुद्धिवाद का प्रतीक नहीं है। बुद्धिवाद उस विचार-प्रवृत्ति को कहते हैं जो जीवन जगत् की बौद्धिक व्याख्या करती है, तथा उस बात को सत्य नहीं मानती जो बुद्धि से अतीत हो। इन्द्रियगम्य ज्ञान के उच्चतर निष्कर्षात्मक सामान्यीकृत ज्ञान को ही बौद्धिक ज्ञान कहते हैं।

हम यह पहले ही कह चुके हैं कि इडा, अपने ढंग से, रहस्यवादी है। जीवन-जगत्-सम्बन्धी उसकी अन्तिम व्याख्या रहस्यवादी है। यह भी हम बता चुके हैं कि इडा पूँजीवादी सभ्यता की प्रतीक है।

श्रद्धा वह प्राक्कन प्राङ्मुख आदर्शवाद है, जो वर्ग विहीन, सरलतर, समाज-जीवन का पक्षपाती है। श्रद्धावादी दृष्टि से प्रसादजी ने जो सभ्यता-समीक्षा की है, वह आलोचना प्रति-यवादी दृष्टिकोण है,

किन्तु प्रश्न यह है कि मनु, इडा और थदा प्रसादजी से, उनके मन से, उनके व्यक्तित्व से, उनके अन्तर-बाह्य जीवन से, क्या सम्बन्ध रखते हैं? कामायनी प्रसादजी के अन्तर से प्रसूत हुई है। इसलिए कामायनी प्रसादजी की निविड अनुभूतियों, अनुभवों, चिन्तन-ग्रन्थियों तथा ज्ञान-व्यवस्थाओं का प्रतिबिम्ब है। ऐसी स्थिति में यह आवश्यक है कि हम थदा, इडा और मनु को प्रसादजी से संयुक्त करके देखें।

एक बात शुरू से स्पष्ट और स्पष्टतर होती जाती है। वह यह कि थदा प्रसादजी की आदर्श-दृष्टि है, आदर्श-भाव है। थदा प्रसादजी की आदर्शानुभूतियों की एक विशेष व्यवस्था है। यह व्यवस्था कई जीवन-क्षेत्रों से एक साथ सम्बन्ध रखती है—समाज-क्षेत्र से लेकर व्यक्तिगत भाव-क्षेत्र तक—किन्तु, अन्ततः उस व्यवस्था का शिखर रहस्यात्मक है।

थदा, वस्तुतः, प्रसादजी का सुपर ईगो है—उनकी सर्वोच्च विवेक-चेतना है। इससे विपरीत, इडा और मनु जीवन-यथार्थ के प्रतिबिम्ब हैं। इडा वास्तविक जीवन जगत् का—उस बाह्य जीवन-जगत् का जिसे हम पूँजीवादी दुनिया या आधुनिक सभ्यता कहते हैं, उस यथार्थ का—प्रतिबिम्ब है। इस वास्तविक जीवन-जगत् को प्रसादजी की संवेदना ने आत्मभात किया, उस बाह्य यथार्थ के प्रति उन्होंने तीव्र प्रतिनियार्ण की, उस बाह्य यथार्थ के सम्बन्ध में प्रसादजी को विचार करना पड़ा, निष्कर्षों पर आना पड़ा। संक्षेप में, संवेदनात्मक अनुभवों द्वारा, गहन चिन्तन द्वारा, और अनुभव तथा चिन्तन से प्राप्त निष्कर्षों द्वारा, वह बाह्य यथार्थ प्रसादजी के मनोमय जीवन का अंग बन गया।

इडा यदि वास्तविक जीवन जगत् का—पूँजीवादी दुनिया का—उस दुनिया का, जिसे प्रसादजी ने पाया और भोगा—एक मनोमय रूप है तो, दूसरी ओर, कामायनी का प्रधान पात्र मनु प्रसादजी की निगूढ अन्तर्बुक्तियों का प्रतिनिधि है, कि जो अन्तर्बुक्तियाँ उन्होंने जन्मत पायी और जो आगे चलकर विकसित और प्रबलतर होती गयी। संक्षेप में, मनु प्रसादजी का स्वयं [का] वह मन है, स्वयं का वह प्रवृत्ति-मण्डल है, जिन्होंने एक विशेष युग की विशेष समाज-श्रेणी में जन्म लेकर, एक विशेष प्रचार के संस्कार और विकार प्राप्त किये। संक्षेप में, इडा और मनु प्रसादजी द्वारा अनुभूत बाह्य जीवन जगत् का तथा जन्मत प्राप्ति तथा संस्कारतः विवर्द्धित अन्तर-यथार्थ का प्रतिनिधित्व करते हैं।

यदि हम मनु, इडा और थदा, इन तीनों को मिलाकर देखें तो पायेंगे कि प्रसादजी का जीवन-चिन्तन, व्यापक जीवन-क्षेत्रों से गहन-निगूढ सम्बन्ध रखता है। प्रसादजी की संवेदनाएँ जीवन क्षेत्रों के वैविध्य में विचरण करती हैं। प्रसादजी का विचार-संचरण व्यापक है। प्रसादजी की आत्मा अन्तर्जीवन के, तथा बाह्य जीवन-जगत् के, यथार्थ क्षेत्रों में समान रूप से, समान गति से, विचरण करती है। प्रसादजी जहाँ कलाकार हैं, वहाँ उनका मनोमय जीवन बाह्य का जितना आकलन-विवेचन करता है, उतना ही अन्तस् का भी आकलन-विवेचन। अन्तर्बाह्य यथार्थ के प्रति उनकी दृष्टि विश्लेषणमयी है। एक ओर, समग्र जीवन-स्थिति को एक रूपक द्वारा बाँधनेवाली उनकी अनुभूति है तो, दूसरी ओर, वही अनुभूति मन की सूक्ष्म तरंगों का सूक्ष्म विश्लेषण करते हुए उनका अकन करती है। संक्षेप में, प्रसादजी में विश्व के महत्तम कलाकार के सभी गुण विद्यमान हैं। किन्तु वे गुण

पूर्णतः परिपुष्ट और फलीभूत नहीं हो सके हैं। इसका कारण, जहाँ तक प्रसादजी के व्यक्तित्व का सम्बन्ध है, हमारे खयाल से इस प्रकार है।

प्रसादजी का मूल व्यक्तित्व और उस व्यक्तित्व की शक्तियाँ गत्यात्मक हैं, वे कुछ करना, पाना, घटित करना, विकसित करना और प्रवर्द्धित करना चाहती हैं, वे कुछ खोज करना, सिद्ध करना और स्थापित करना चाहती हैं। प्रसादजी की आत्मा जीवन के विविध क्षेत्रों में, जीवन की विविध स्थितियों में, भटकती रहती है, प्यासी-प्यासी। इतनी भटकन, इतना व्यापक पर्यटन, इतनी विस्तृत, विविध और प्रदीर्घ यात्रा—हिन्दी में किसी और लेखक ने नहीं की। प्रसादजी एक सायबवि, दार्शनिक, जीवन-चिन्तक, नाटककार, उपन्यासकार, कहानीकार, निबन्ध-लेखक, अनुसन्धानकर्त्ता तथा विद्वान् थे। अतीत और वर्तमान के, उत्कर्ष और अध-पतन के, अत्यन्त आत्मीय क्षणा और ऐतिहासिक पलों के बाह्य जीवन-स्थितियों तथा आन्तरिक मन स्थितियों के, आ चित्र और चित्रों का जो वैविध्य उन्होंने उपस्थित किया है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। यदि प्रसादजी अनुभव-सम्पन्न, अनुभूति-प्रवण व्यक्ति थे तो, दूसरी ओर, वे बड़े तजुर्वेदार आदमी थे। उनकी चिन्तन-प्रधान बुद्धि वर्तमान सामाजिक और ऐतिहासिक वास्तविकताओं में समान रूप से गतिमान थी। वे यदि, एक ओर गहन रूप से आत्मचेतन में थे तो, निःसन्देह दूसरी ओर, विश्व चेतन में भी। आत्म-चेतना के अतिरिक्त उनकी विश्व चेतना अत्यन्त प्रबल थी। वे अपने काल के विश्व-जीवन के प्रति जाग्रत थे—इतने कि उस विश्व-जीवन के सम्बन्ध में उनका चिन्तन निरन्तर सक्रिय था। यह आश्चर्य की बात नहीं है कि जो व्यक्ति ऐतिहासिक नाटक लिखता है वह अपने युग के प्रति अवधानपूर्ण भी रहता है। मैं यह कहना चाहता हूँ कि प्रसादजी प्रथम विश्वयुद्ध के कुछ पूर्व से लेकर द्वितीय विश्वयुद्ध [के पहले] तक चलनवाली उन विचारधाराओं में भी पूर्णतः अवगत थे जो विचारधाराएँ पश्चिमी दुनिया में चलीं और वहाँ से हमारे यहाँ आयीं। (प्रसादजी मार्क्सवाद से अनभिज्ञ जान पड़ते हैं, किन्तु प्लेटो तथा हेगेल के राज-दर्शन तथा दर्शन से अवगत प्रतीत होते हैं)। संक्षेप में, प्रसादजी का मन अन्तर्जीवन के प्रति तथा बाह्य-जीवन के प्रति समान रूप से सवेदनशील था, और उनका मन अन्तर्जीवन तथा बाह्य-जीवन-जगत् की स्वानुभूत समस्याओं को लेकर भटकता फिरता था।

हाँ, प्रसादजी की सवदना इतनी तीव्र थी कि वह स्वयं उनके लिए एक समस्या हो उठती थी। प्रसादजी में बहुत गहन समस्यानुभूति है, इसीलिए उनकी बुद्धि विरूपण-प्रधान है। प्रतीत होता है कि इन सवदनाओं की आत्यन्तिक तीव्रता के कारण, उन्हें समस्या-रूप में धारण करके प्रसादजी ने उन पर चिन्तन किया। उनका वाक्य मात्र प्रतिक्रिया नहीं है, भावुक सवदनात्मक चिन्तन है। उनके प्रत्येक सवदेन में चिन्तन के कण बिछे हुए हैं।

जीवनानुभवों के विभाग के माय-साय ज्यों-ज्यों ज्ञान और चिन्ता का विकास होता गया, त्यों-त्यों चिन्तन में एक दार्शनिक भाव-व्यवस्था उत्पन्न होती गयी। प्रसादजी के पास अपना एक निजी दर्शन है, और उस दर्शन के भीतर एक व्यवस्था है। उसका दर्शन केवल दृष्टिकोण नहीं है, सिर्फ़ एक रंग नहीं है, बल्कि एक व्यवस्था है। यह व्यवस्था उन्होंने अपनी अनुभवामय खोज में पायी है। सामान्यनी में उनका यह जीवन-दर्शन पूर्ण आभा के साथ प्रकट हुआ है।

किन्तु, अपने युग तथा जीवन-जगत् में सधन प्रतिप्रिया करते हुए, उन्होंने जिस दार्शनिक भाव व्यवस्था को उपलब्ध किया है, वह भाव-व्यवस्था गत्यात्मक नहीं है, वह दर्शन प्रसादजी के मूल व्यक्तित्व के अनुरूप नहीं है। उनका मूल व्यक्तित्व—अर्थान्, वह प्रवृत्ति-मण्डल जो उन्होंने जन्मत पाया और जिम्मा कि आगे चलकर विरासत होना गया—वह मूल व्यक्तित्व और उसकी शक्तियाँ गत्यात्मक हैं। महान् कल्पना-शक्ति, गहन संवेदन-क्षमता और उनमें प्रसन्न न होनेवाली, साथ ही उनमें डूब सकेनेवाली, प्रगट विलक्षण बुद्धि—प्रसादजी की प्रतिभा के अंग हैं।

इन शक्ति-ज्योतियों को लेकर प्रसादजी आत्मा भूत और वर्तमान में घूमा करती थी और सम्यन्धन समस्याओं पर विचार किया करती थी।

उस आत्मा के पास एक वायवीय मनोमय मानवादार्श तो था, किन्तु मानव-समाज के भविष्य का ध्यातव्य और मनोहर चित्र न था। जो आत्मा आधुनिक और अतीत मानवेतिहास के विस्तृत क्षेत्रों में अपनी विविध अन्तर्वाह्य समस्याओं के निदान के लिए भटकती रहती थी, उस आत्मा के पास मानव-भविष्य का कोई विस्तृत और मनोहर चित्र न रहना—ऐसा चित्र, जिसके अन्तर्गत जीवन जगत् के रोगों को दूर किया गया हो—एक बहुत बड़ी ट्रेजेडी से कम नहीं था। ऐसा क्यों हुआ? प्रसादजी ने आधुनिक राष्ट्रवाद के स्पन्दनो और उससे तीव्र आवेशों का अनुभव किया था। प्रसादजी के जीवन-काल में मुक्ति-परामर्श राष्ट्रवाद के उत्थान का अन्त नहीं हुआ था। फिर क्या कारण है कि, उस राष्ट्रवाद के आवेशों में बहकर भी, प्रसादजी मानव-भविष्य का कोई सुन्दर किन्तु यथार्थवादी चित्र अपने सामने नहीं रख सके? के मानव-भविष्य की सर्वांगीण उज्ज्वलता का अपने अन्तर्नैत्यों के सम्मुख न चित्र उपस्थित कर सके, न ऐसे किसी भविष्य में आस्था ही रख सके, इसका क्या कारण था?

इसका कारण यह है कि प्रसादजी ने जिस राष्ट्रवाद के उन्मेष का अनुभव किया, जिसका मधुर स्पन्दन उनके अन्तरा अनुभव के रूप में परिणत हुआ, वही राष्ट्रवाद जिस समाज-व्यवस्था का उन्नायक था, वह समाज-व्यवस्था विषमता-प्रसूत थी, उस व्यवस्था के अन्दर बड़ी मछली छोटी मछली को खा जाती थी, नैतिक अधःपतन का रास्ता तैयार होता था। आधुनिक पूँजीवादी सभ्यता के हास-भस्त स्वरूप के भयानक चित्र प्रसादजी ने जिस ढंग से प्रस्तुत किये हैं, उससे यह माफ़ जाहिर होता है कि प्रसादजी की संवेदनशील नैतिक चेतना और उनका अनुभूति प्रवण विवेक, इस पूँजीवादी सभ्यता के आधार पर खड़े हुए राष्ट्रवाद को मानव भविष्य के रूप में मान तो लेता था, किन्तु उसमें मानव की विद्रुपता ही देखना था, मानव-सौन्दर्य का दर्शन नहीं करता था। राष्ट्रवाद के सम्यन्ध में तत्कालीन मनीषियों का क्या रुख था, यह रवीन्द्रनाथ ठाकुर की नेशनलिज्म नामक पुस्तक से जाना जा सकता है। उन्ही दिनों पश्चिमी यूरोप में चिन्तकों द्वारा नेशनलिज्म का विरोध चल रहा था। यह विरोध कई तर्कों पर, कई क्षेत्रों में, कई ढंग से था। उसमें से एक ढंग वायवीय रहस्यवादी मानवतावाद को लेकर चला था।

किन्तु इस प्रकार का मानवतावादी रहस्यवाद, पूँजीवादी राष्ट्रवाद का भले ही विरोध कर ले, वह उस वास्तविकता को बदल नहीं सकता था, जो वास्तविकता

अपने सारे विस्तार में मर्घपं, कलह, द्वेष और मुद्र का विभ्राट खड़ा करती थी, जो वास्तविकता व्यक्ति और राष्ट्र के स्वार्थों पर खड़ी होकर अन्य व्यक्तियों और अन्य राष्ट्रों को गिराने में ही अपनी जीवन-उन्नति के दृश्य देखती थी। रवीन्द्रनाथ ठाकुर, प्रसादजी आदि चिन्तक-कलाकार इस वास्तविकता में अत्यन्त विरुद्ध थे। किन्तु जिस सरलतर सम्यता और शोषणहीन समाज का वे आदर्श स्वप्न देखते थे, वह सम्यता और वह समाज उनकी इच्छित कल्पना के आधार पर खड़ा था। उसका कोई वास्तविक आधार न था। मानव-समाज की उनकी वाछिन् और वाछिनीय रचना प्राक्तरन, प्राङ्मुख, आर्य और साथ ही अनैतिहासिक थी। आदिम साम्यवाद की स्थिति प्राक्-सम्य थी। यद्यपि आदिम साम्यवादी समाज में वर्ग-हीनता तथा समाज-वितरण-व्यवस्था थी, किन्तु वह समाज प्रकृति की शक्तियों के सम्मुख निर्बल था, अज्ञान-ग्रस्त था, असम्य था। यह बिलबुल सही है कि तब का सामाजिक जीवन सरलतम था, किन्तु वह प्रकृति की शक्तियों और जीव-जन्तुओं की विरोधी स्थिति के कारण कठिनतर भी था। उस समाज में मानव-सम्बन्ध अत्यन्त सरल थे, किन्तु मानव-स्थिति अतिशय कठिन थी। जीवन-निर्वाह की समस्या तो बनी ही रहती थी, साथ ही विभिन्न असम्य जातियों के साथ युद्धों की अविरामता, अनुकूल भूमि-क्षेत्र के लिए सतत पर्यटन, तथा सुरक्षा की निरन्तरता का अभाव—आदि बातों को भूल जाना अनुचित होगा। सम्यता के प्रारम्भिक अभ्युदय, विकास और उत्कर्ष का इतिहास किस प्रकार रक्त-प्लावित है, किस प्रकार वह वर्ग-द्वेष से प्रेरित है—यह जिज्ञासुओं से छिपा हुआ नहीं है। वेदोपनिषदिक जीवन का चित्रण करनेवाले कन्हैयालाल माणिकलाल मुशी के उपन्यास इस सम्बन्ध में भूलाय नहीं जा सकते। ऐसी स्थिति में, मानव-समाज-आदर्श का नमूना, जो हमारे कलाकार-चिन्तकों ने उठाया, वह (1) अनैतिहासिक है, (2) वह आर्य, प्राक्तरन, प्राङ्मुख अनुभूतियों से युक्त है, (3) ऐसे मानव-समाज-आदर्श में चिन्तक-कलाकार की मानवैतिहासिक दृष्टि प्रकट न होकर तत्सम्बन्धी उसकी कामना ही प्रकट होती है, तत्सम्बन्धी उसके इच्छा स्वप्न ही प्रकट होते हैं। मानव-समाज-सम्बन्धी इन इच्छा स्वप्नों में रहस्यवादी दार्शनिक दृष्टि भी घुल मिल गयी है।

प्रसादजी इतना जानते थे कि यह दृष्टि, शायद, मानवैतिहास को न बदल पाये। उनके विचार से आधुनिक पूँजीवादी समाज के भीतर की जो विषमताएँ हैं, वे इतिहास की स्थायी क्रिया हैं—अधिक-से-अधिक इतना ही किया जा सकता है कि उन विषमताओं की तीव्रता कम की जा सकती है। कैस ? शायद उनका मत था कि अभेदानुभूतिमूलक सामरस्यवाद की भावधारा में सीन होकर यदि समाज का शासक-वर्ग नीति संचालन करे, तो बाह्य वास्तविकता के मूल द्वन्द्व इतने अधिक और इतने भयानक विभ्राट प्रस्तुत न कर सकेंगे। किन्तु अतीत का इतिहास और वर्तमान का समाज स्वरूप जाननेवाले प्रसादजी इतना तो जानते ही थे कि ऐसे शासक कभी कभी ही होते हैं, ऐसी वा उदय एक दुर्मिल घटना है। संक्षेप में, समाज के भीतर विषमता शाश्वत है। उससे यदि सचमुच मुक्ति पानी है, तो उसने लिए ससार से बहिर्गमन करना होगा। इसीलिए श्रद्धा अपन श्रद्धा-वादी पुत्र को इडा के हाथ में सौंपकर स्वयं मनु के साथ ससार से बहिर्गमन करती है।

सक्षेप में, प्रसादजी सम्यता-सम्बन्धी प्रश्नों का गहन अनुभव करते रहे, मानव-ममाज-सम्बन्धी समस्याएँ उनके हृदय में तडपती रही, किन्तु अपने युग की वैचारिक सीमाओं से वे इतने अधिक घिर गये थे कि छुटकारा न पा सके। राष्ट्रवाद के अभ्युदय का अभी अन्त भी न हुआ था कि उनकी मृत्यु हो गयी। राष्ट्रवाद के आवरण में लिपटी पूँजीवादी समाज-व्यवस्था के विघाट के तथ्य तो उनके आने सवेदनात्मक जीवन के अंग बन गये। उस स्वानुभूत तथ्य की भयानक विद्रूपता उन्हें भीतर में बेचैन रखती रही। किन्तु इस विद्रूपता को नष्ट करने के लिए उनके पास मानव-भविष्य का कोई ऐतिहासिक स्वप्न नहीं था, केवल रहस्यवादी ध्वावाद था। किन्तु अभेदानुभूतिमय सामरस्य से गुणात्मक ऐतिहासिक परिवर्तन नहीं होता, अधिक-से-अधिक विपमता-ग्रस्त स्थिति की उग्रता कुछ कम हो सकती है, अथवा उस पर, कुछ काल के लिए, आवरण भर चढ़ाया जा सकता है। प्रसादजी स्वयं इस बात को पहचानते थे। इस सम्बन्ध में उनकी सारी दृष्टि-स्थिति इस प्रकार है

विपमता की पीड़ा में व्यस्त
हो रहा स्पन्दित विश्व महान,
यही सुख दुःख विकास का सत्य
यही धूमा का मधुमय दान।
नित्य समरसता का अधिकार
उमड़ता कारण जलधि समान,
ध्या की नीली सहरो बीच
मिचरते मुख-मणि गण सुतिमान।

कारण जलधि के समान है, उसकी नीली सहरो व्यापक हैं। विपमता की 'पीड़ा' शाश्वत है। मनुष्य को केवल सामरस्य का अधिकार है, क्योंकि द्वन्द्व शाश्वत है। वे कहते हैं

द्वन्द्वों का उद्गम तो सदैव
शाश्वत रहता यह मूलमन्त्र।

ध्यान में रखने की बात है कि ये द्वन्द्व ऐतिहासिक भौतिकवाद से कोई सम्बन्ध नहीं रखते। इन द्वन्द्वों में हम यदि, एक ओर, वर्ग-संघर्ष और द्विधाग्रस्त शासक-वर्ग का आन्तरिक संघर्ष शामिल कर सकते हैं तो, दूसरी ओर, इन द्वन्द्वों में शिव-अशिव, सत्-असत्, मंगल-अमंगल, सुन्दर-असुन्दर आदि का स्थान भी है। प्रसादजी की द्वन्द्वों की परिभाषा वही है जो हमारे भारतीय दर्शनशास्त्र में की गयी है। संसार दुःख का मूल कारण है। विपमताएँ शाश्वत हैं, द्वन्द्व शाश्वत है। इसलिए दुःख शाश्वत है। सुख सुतिमान मणियों के समान है, वे क्षणिक हैं। केवल सामरस्य द्वारा ही हम वास्तविक आध्यात्मिक आनन्द प्राप्त कर सकते हैं। अतीत और वर्तमान के इतने विभिन्न जीवन क्षेत्रों में विचरण करने के अनन्तर प्रसादजी को प्राप्त क्या हुआ? विपमता और दुःख-द्वन्द्व की शाश्वत स्थिति। इससे छुटकारा कैसे हो? सामरस्यवाद में। यह निदान जैसा भी है, मानव-भविष्य का उज्ज्वल ऐतिहासिक स्वप्न नहीं रखता। यह तथ्य, सामाजिक-ऐतिहासिक क्षेत्र में, प्रसादजी की अगतिकता का सूचक है।

प्रसादजी अपने वर्ग और युग की वैचारिक सीमा में जकड़े हुए थे। हिन्दी

के कुछ कवि, जैसे पन्त, अथवा रवीन्द्र को, अथवा यूरोप में रोम्यां रोनां और टॉमस मान को, साम्यवाद ने मानव-भविष्य के उज्ज्वल ऐतिहासिक स्वप्न प्रदान किये। कम-से कम इनमें से कुछ के हृदय में भविष्य का आलोक प्रसारित हुआ। प्रसादजी के साथ ऐसा न हो सका। प्रसादजी के लिए यही बड़ी टूँजेड़ी थी, क्योंकि उन्होंने मानव-समाज तथा आधुनिक (पूँजीवादी) सभ्यता सम्बन्धी गहन प्रश्नों को तीव्रतापूर्वक अनुभूत किया था। ये तथ्य, ये समस्याएँ, ये प्रश्न, उनके सवेदनात्मक अन्तर्जीवन के ही अंग थे (पन्त के साथ ऐसा नहीं है)। इसलिए भविष्य के आलोक-स्वप्न का अभाव उनके लिए बड़ी टूँजेड़ी थी।

उनका सारा दर्शन आदर्शवादी, रहस्यवादी था। वह ऐतिहासिक, सामाजिक क्षेत्र से सम्बन्ध न रखकर, मनोवैज्ञानिक और आध्यात्मिक क्षेत्र का ही अंग-रूप था। प्रसादजी की आत्मा ने विचरण किया अतीत और वर्तमान के मानव-ऐतिहासिक क्षेत्र में। इस क्षेत्र की समस्याओं का उत्तर अनुभव किया। किन्तु हल कौन-सा प्राप्त किया? मनोवैज्ञानिक, आध्यात्मिक। प्रसादजी की आत्मा न भोगा तो वास्तविक जीवन, खोज की वास्तविक जीवन की, चिन्तन किया वास्तविक जीवन का। किन्तु, निष्कर्ष-रूप में, निदान और समाधान के रूप में, पाया क्या? आध्यात्मिक-मनोवैज्ञानिक भाववादी रहस्यवाद। यह ऐतिहासिक-सामाजिक समस्याओं का ऐतिहासिक-सामाजिक हल नहीं हुआ। यदि प्रसादजी महादेवी वर्मा के समान मान प्रेम-कवि होते, यदि वे प्रेम का रहस्यवादी रूप दे देते, तो बान समझ में आ सकती थी। किन्तु प्रसादजी वास्तविक जीवों के वास्तविक सवेदनो का अनुभव करते हैं। उनका प्रेम केवल मनोमय नहीं है। यह प्रेम एक व्यक्ति के प्रति है, उस व्यक्ति के साथ उन्होंने विलास किया है, विलास और भोग की स्मृतियाँ उनके जीवन में विशेष स्थान रखती हैं। वह व्यक्ति इस दुनिया का है, उस दुनिया का नहीं। किन्तु, प्रसादजी आँसू नामक काव्य में अपने विलास प्रधान प्रेम को और भोग-स्मृतियों को रहस्यवादी भावधारा में परिणत करते हैं। यह रूपान्तरण दिया कृत्रिम हो उठती है। आँसू नामक काव्य में यह दुनियादी कृत्रिमता विराजमान है। क्यों? इसलिए कि प्रसादजी का प्रणय वास्तविक जगत् के वास्तविक व्यक्ति से भोगात्मक सम्बन्ध रखता था।

संक्षेप में, प्रसादजी बाह्य के प्रति अत्यन्त सवेदनशील थे, जगत् के प्रति अत्यन्त तीव्र हार्दिक-बौद्धिक प्रतिक्रिया करते थे, समाज तथा सभ्यता सम्बन्धी प्रश्नों के समुदाय उनके हृदय में तक्षपते थे। किन्तु उनका अन्तिम समाधान, निदान, वही रहस्यवादी था।

यह कोई निदान या समाधान न था, क्योंकि वह उस क्षेत्र से सम्बन्ध नहीं रखता था जिस क्षेत्र से समस्याएँ थीं। अपन कृष्णीभूत हृदय को सहलान का यह एक दार्शनिक तरीका था। दार्शनिक तरीके से हृदय को पीड़ा भले ही कुछ देर के लिए शान्त कर ली जाये, उस तरीके के प्रयोग से वे समस्याएँ दूर नहीं होती, जो समस्याएँ जीवन-जगत् से, सभ्यता और समाज से सम्बन्ध रखती हैं। आध्यात्मिक दर्शन मूलतः एक मानसिक अनुशासन है, अपने-आपमें वह कदापि बाह्यानुशासन नहीं है। दार्शनिक भावना हृदय के घाव भर देगी, समाज के भीतर की खाइयाँ दूर नहीं कर सकती—जब तक वह दर्शन वस्तुवादी होकर सकर्मक न हो जाये, अर्थात् जब तक वह दर्शन बाह्य जीवन-जगत् से उद्गत और उससे

निष्कर्षित न हो, यानी कि वह वस्तुतः वस्तुवादी न हो ।

प्रसादजी का दर्शन अपने हृदय के धावों को सहलान का एक मनोवैज्ञानिक तरीका है, जिसे वे आध्यात्मिक कहते हैं । यो भी कहा जा सकता है कि वह वास्तविक जीवन, जगत् की समस्याओं से छुटकारा पान का, उनसे भाग जाने का, तरीका है, न कि उन समस्याओं के अस्तित्व को समाप्त करने का उपाय । सक्षेप में, प्रसादजी का दर्शन एक ऐसी भाव-व्यवस्था का नाम है, जो भाव-व्यवस्था व्यक्तियों को अपनी समस्याओं से मनोवैज्ञानिक छुटकारा तो दिला सकती है, किन्तु उसकी उन समस्याओं का अस्तित्व समाप्त नहीं कर सकती ।

यहो प्रसाद जी के दर्शन की अगतिकता है । एक ओर, प्रसादजी का मूल व्यक्तित्व अत्यन्त गतिमान, उनका अन्त प्रवृत्ति-मण्डल अत्यन्त श्रियाशील, उनकी आत्मा भ्रमणशील और अन्वेषणशील है । किन्तु इस मूल व्यक्तित्व के ऊपर लादा गया या धोपा गया दार्शनिक सम्भार अगतिक स्थित्यात्मक और कूटरण है । प्रसादजी के भीतर का यह प्रचण्ड अन्तर्विरोध है, और इस अन्तर्विरोध का तनाव की बोख से कामायनी का जन्म हुआ है । इसलिए कामायनी अपनी सारी कम-जोरियों के बावजूद और उनके कारण ही, प्रसादजी की बहुत-बहुत सूची, बहुत-बहुत खरी काव्य-कृति धन गयी है—प्रसादजी के अन्तःस्वभाव को ध्यान में रखते हुए ।

कामायनी की कमजोरी क्या है ? वही जो प्रसादजी की कमजोरी है । जिस प्रकार भौत में उनका रहस्यवाद कृत्रिम प्रतीत होता है, उसी प्रकार कामायनी में मूलकथा का धुमाव भी । मानव-सम्बन्धों के और मानव-चरित्रों के भीतर उद्घटित होनेवाली समस्याओं, सभ्यता-सम्बन्धी समस्याओं, को प्रस्तुत करते हुए, उनके हल के लिए, उन समस्याओं के क्षेत्र से ही पलायन किया गया है । यह पलायन उनके रहस्यवादी दर्शन न कराया, जो दर्शन समस्याओं से व्यक्ति का छुटकारा तो कराता है, किन्तु बाह्य जीवन-जगत् में स्थित उन समस्याओं के अस्तित्व को समाप्त नहीं करता, उनका उन्मूलन नहीं करता । प्रसादजी के दर्शन ने, जीवन-जगत्-सम्बन्धी समस्याओं को, जो कि मनु के आचरण के कारण और भी विकट हो गयी थी, उन्हें इडा और मनु-पुत्र के जिम्मे लगाकर, श्रद्धा और मनु को हिमायत भिजवा दिया । कामायनी की कथा का स्वाभाविक विकास-क्रम तो यह होना चाहिए था कि पञ्चात्ताप-दग्ध मनु, शासन-सूत्र पुनः अपने हाथ में लेकर, इडा और श्रद्धा की महायत्ना से अपनी भूल सुधारते, काम करते, जन-वत्प्राण का कार्य अपसर करते, ऐम ममाज की स्थापना करते जहाँ पूर्ण ममता तथा पूर्ण साम्या-वस्था विराजमान है, तथा जहाँ मानव-शक्तियाँ निरन्तर उत्कर्ष करती जा रही हैं । सक्षेप में, मनु राजा में बदलकर वास्तविक लोक-नेता बनते, जनता को अपनी उन्नति की अधिक-से-अधिक प्रेरणा देने, तथा ममाज में जहाँ भी, जो भी अशिव, अघात और अकारणकाली है उसे खोज कर उसे अपने आन्तरिक अकारणकाली कृतिगर्भ

नहीं सकते थे, क्योंकि उनका दर्शन जीवन-जगत् की वास्तविक समस्याओं में, अर्थात् मानव-सम्बन्धों की समस्याओं में, भनने ही मनोवैज्ञानिक छुटकारा दिला दे,

वास्तविक जीवन-जगत् की उन समस्याओं के अस्तित्व को समाप्त नहीं करता, क्योंकि उन समस्याओं से जो छुटकारा पाया गया है, वह, वस्तुतः, उन समस्याओं से पलायन का एक तरीका है। संक्षेप में, प्रसादजी के दर्शन ने कामायनी की खास रीढ़ पर गहरी चोट की है। उस दर्शन ने न केवल कथा-विकास-सम्बन्धी, वरन् चरित्र-विकास सम्बन्धी, दोष उत्पन्न किये। यही नहीं, कामायनी की भीतरी रचना भी उससे बिगड़ गयी। पाँच सर्ग—‘आशा’ में लेकर ‘लज्जा’ तक—मनुष्य की अन्तःकरण स्थिति, रागात्मक प्रवृत्ति, अर्थात् स्त्री-पुरुष की रमणीय वास्तविकता को लेकर लिखे गये हैं। मनु के व्यक्तिवाद की वास्तविक समस्या को, मानो इन पाँच सर्गों में, वही छिपी जगह दे दी गयी है। यह व्यक्तिवाद आगे के सर्गों में उभरता जाता है। आगे चलकर इडा-निर्मित मम्यता का विकास बताने के लिए और भी अधिक सर्गों की आवश्यकता थी, उस समाज के भीतर के द्वन्द्वों को मूर्त रूप देने की जरूरत थी। किन्तु ‘इडा’ सर्ग के बाद घटनाएँ जल्दी-जल्दी होती जाती हैं। समस्याओं का विश्लेषण-विवेचन तो खूब चलता है, किन्तु उन समस्याओं को मूर्त रूप में स्थापित नहीं किया जाता। दार्शनिक विवेचनाओं और स्थापनाओं के लिए, आलोचनाओं के लिए, और मुक्ति-मार्ग स्थापित करने के लिए, अधिक सर्गों की आवश्यकता थी।

प्रसादजी के दर्शन ने सब जगह गड़बड़ की है। उसी प्रकार कामायनी में इच्छा-ज्ञान-क्रिया का वास्तविक सामंजस्य कही यताया ही नहीं गया है। (हम यह पहले ही कह चुके हैं कि स्वयं श्रद्धा के अस्तित्व में इनका अभाव है)। पण्डित रामचन्द्र शुक्ल का यह कथन बिल्कुल ठीक है कि काव्य की रहस्यवादी प्रकृति के कारण, (हमारे शब्दों में उनके विशेष प्रकार के दर्शन के कारण), वैसा होना असम्भव ही था, क्योंकि इच्छा-ज्ञान-क्रिया का सामंजस्य वास्तविक जीवन-क्षेत्र में होता है, न कि ससार से पलायन करके हिमालयीन शिखरों पर।

आश्चर्य की बात यह है कि जिस प्रसाद ने अपन नाटकों में कर्म के भव्य, गौरवपूर्ण और प्रेरणात्मक चित्र प्रस्तुत किये, वही प्रसाद कामायनी में आकर कर्म का स्थूल अर्थ ग्रहण करते हैं। हमारे भारतीय धर्म-ग्रन्थों में कर्म के अत्यन्त प्रेरणात्मक जीवन-चित्र उपस्थित किये गये हैं। गीता के कर्मयोग ने हमारे राष्ट्र-वादी सपने में वस्तुतः योग दिया है—बहुत बड़ा योग। यह ठीक है कि गीता के कर्मयोग के सम्बन्ध में विभिन्न तथा परस्पर-विरोधी धारणाएँ हो। किन्तु यह एक ऐतिहासिक सत्य है कि अन्दमान की काली दीवारों के भीतर रहनेवाले आतंक-वादियों ने, अपने सक्रिय जीवन-काल में तथा बन्दों जीवन में, कर्मयोग से शिक्षा ग्रहण की। किन्तु प्रसादजी है कि कर्म को व्यवसायात्मिका बुद्धि से मिलाकर, उसे अपनी दार्शनिक भाव-व्यवस्था में, तथा कामायनी में, हीन स्थान प्रदान करते हैं।

प्रसादजी की प्रदीर्घ साधना का फल कामायनी है। उसमें उनका जीवन-चिन्तन निखर उठा है। किन्तु इस जीवन-चिन्तन के जो रहस्यवादी सून हैं, उनके कारण प्रसादजी में एक पश्चगामिता दिखायी देती है। नहीं तो कर्म की अवहेलना का कोई अर्थ ही नहीं है। संक्षेप में, या तो प्रसादजी सभ्यता-सम्बन्धी और व्यक्ति-वाद-सम्बन्धी प्रश्न ही नहीं उठाते और रहस्यवादी गीत लिखते, रहस्यवादी काव्य लिखते। अथवा यदि वैसे प्रश्नों को उठाते हैं, तो उनमें उन प्रश्नों के क्षेत्र ही से, अर्थात् वास्तविक जगत् के क्षेत्र ही से, उनका समाधान करते। इसका मूल कारण

है उनका वह दशन जो जिंदगी पर हावी हो गया और जो जिंदगी के सवान को दुनिया से बाहर जाकर हन करना चाहता है। यही कारण है कि श्रद्धा में ए मसीहापन है एक व्यय का उपदेशवाद है। श्रद्धा के उपदेश उसके अपन वास्तविक जीवन से उदगत उदाहरण के रूप में सामने नहीं आते। इसीलिए श्रद्धा क चरि में हम कभी-कभी आन्ध्र भी दिखायी देता है। श्रद्धा का वचन है

मैं लोक-अग्नि में तप नितान्त

आहुति प्रसन्न देती प्रशान्त।

कामायनीकार से और उसके आलोचकों से कोई पूछे कि श्रद्धा न कब किस लोक-अग्नि में अपनी आहुति दे ? कामायनी में इस प्रश्न का उत्तर नहीं है। लोक-अग्नि उस दुनिया का अदर की चीज है। उसका सम्बन्ध जन जीवन को उच्चतर स्तर में लाने से है अर्थात् दूसरे शब्दों में लोक-अग्नि का सम्बन्ध कम जगत से है कम क्षम से है। श्रद्धा कब किस कम क्षम में पड़ी ? लोक-अग्नि का सम्बन्ध कम-क्षम से है यह तथ्य शायद श्रद्धा भूल गयी थी। यद्यपि रहस्य सग में प्रसादजी न इच्छा ज्ञान क्रिया की धार की है। किन्तु यह मामजस्य आगे के सग में वृक्ष्यमान नहीं है। इसीलिए मूलतः कामायनी का सन्देश अकर्मक है यही नहीं बल्कि वह अकर्मकता की दार्शनिक आवरण में प्रस्तुत करता है। प्रसादजी का अभेदानुभूतिवादी रहस्यात्मक सामरस्य वास्तविक जीवन जगत की व्यक्तिवाद की समाज और सभ्यता की समस्याओं के अस्तित्व को समाप्त करने में सवय असमर्थ है। कामायनी के प्रथम सग में मनु की पराजय भावना और पराजय स्थिति बतायी गयी है तो अन्तिम सग में पराजित मनु की रहस्यवादी बना दिया गया है। ऐसी स्थिति में कामायनी का सामरस्य सन्देश सकर्मक हो ही नहीं सकता। फिर वह जन-जीवन के उत्थान और उसके उच्चतर गुणात्मक परिवर्तन में क्या योग देगा !

इसके विपरीत यह सन्देश उन लोगों के हाथ में बद्ध करता है जो आज की यथावत स्थिति—स्टेटस-को—जनता के हितों की परवाह न करते हुए और उसके विरोध में उपस्थित होते हुए वह यथावत् स्थिति वह स्टेटस को बनाए रखना चाहते हैं। हिंदी के बहुतेरे मान्य समीक्षक इसी कोटि के हैं।

अन्ततः

मैं तो स्वयं अपने से ही यह प्रश्न पूछता हूँ कि क्या यह आवश्यक नहीं है कि कामायनी के साहित्यिक सौन्दर्य का भी विवेचन किया जाय। निमन्त्रेण उनके बिना तो मरा आत्म निवदन भी अधूरा ही रहेगा। सच तो यह है कि प्रसादजी ने यह काव्य निमन्त्रेण ही लिखा है। किन्तु यह विषय कि भावना के

विचरण-क्षेत्र की जो वैचारिक पोटियाँ हैं उसको, ध्यान में देखना होगा। भावना या अनुभूति की प्रभावोत्पादकता बड़ा कमोटी नहीं है, जिसमें हम जीवन के प्रति कवि दृष्टि से औचित्य या अनौचित्य की जाँच कर सकें। कभी-कभी होता यह है कि भावना की रसात्मकता वस्तु-तत्त्व के अनौचित्य को दूर देती है। या उस पर परदा डाल देती है। भारतीय साहित्य के इतिहास में ऐसे कई उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं। प्रसादजी तो विनोद कलावादी साहित्यिक हैं ही नहीं। वे स्वयं जीवन की समझाएँ उठाते हैं। उनका पाम अपनी दृष्टि, अपना चिन्तन और विवेचन है। उनके भाव और भावनाएँ उम चिन्तन और विवेचन के इतने अभिन्न हैं कि वे लगभग एक-रूप हो गये हैं। अतएव हम उनकी अनुभूतियों में रमते हुए चिन्तन और चिन्तन में बगी हुई अनुभूतियों को देखते-उनके प्रभावोत्पादक गुण की बगोटी पर बसकर ही शान्त नहीं रह सकते। बिम्ब-साहित्य में तो ऐसे बहुत-से उदाहरण निराल-निरालकर देन किये जा सकते हैं, जिनमें प्रभावोत्पादकता के गुण तो अत्यधिक हैं, बिम्बु जितना वस्तु-तत्त्व और उम वस्तु-तत्त्व के प्रति तेजस्वी की दृष्टि अनुचित है। समीक्षा प्रभावोत्पादक गुणों की भी हाती है, अर्थात् कलात्मकता की भी होती है। तत्त्व की भी होती है, भाषा ही कलाकार की दृष्टि की भी। चूँकि साहित्य का प्रभाव जीवन पर होता है, और जीवन ही से साहित्य समुत्पन्न होता है, इसलिए कलाकृति के वस्तु-तत्त्व और उसके प्रति कलाकार की दृष्टि—इन दोनों की समीक्षा और मूल्यांकन अत्यन्त आवश्यक है। विशेषकर उस अवस्था में, जब कि कलाकृति के प्रभावोत्पादक गुण अनिश्चय उत्कर्ष-प्राप्त हो, और उस स्थिति में पाठकों को भावनाओं में बहाकर, उनके हृदय को रञ्जित करके, और इस प्रकार उन्हें अपने विश्वास में लेकर, चुपचाप आधे-जाने-आधे अनजान रूप से, उन्हें वे तत्त्व अपनी विश्व-दृष्टि प्रदान कर जाते हैं—अपने स्वयं और स्वयं का, अपने हावभाव और रसानों का, एक शब्द में, अपने विचारों का, जोड़ दे जाते हैं। ऐसी कलाकृति के साहित्यिक गुण, अर्थात् उमकी प्रभाव-क्षमता निश्चित रूप से घटती साबित हो सकती है।

प्रसादजी के काव्य-सामर्थ्य के सम्बन्ध में अन्य लेखकों ने बहुत कुछ लिखा है। जिन लोगों को कामायनी में सौन्दर्य की बिम्बेचनारत्मक जानकारी की जरूरत है, उन्हें वे समीक्षा-ग्रन्थ अवश्य पढ़ने चाहिए। पाठक का यह आदि कर्त्तव्य और प्रथम धर्म है कि वह कलात्मक सौन्दर्य को आत्मसात् करते हुए कृति के मर्म में प्रवेश करे। कलात्मक सौन्दर्य तो वह सिद्धार है, जिसमें से गुजरकर ही कृति के मर्म-क्षेत्र में विचरण किया जा सकता है, अन्यथा नहीं। उस मर्म-क्षेत्र में पहुँचकर, उसे पहचानकर, उसके मार्ग से ही उस जीवन-जगत् तक जाया जा सकता है, जो जीवन-जगत् आभ्यन्तर और बाह्य इन दोनों तत्त्वों से निर्मित है, जो जीवन-जगत् मानव-सम्बन्धों, जीवन मूल्यों, ज्ञान-दृष्टियों तथा गहन मानसिक प्रति-प्रियाओं का एक सवेदनात्मक समवाय है, जो कलाकार के अन्तःकरण में अनेक मिश्र-रूपों में संचित होकर, अभिव्यक्ति-क्षणों में प्रोद्भासित हो उठता है, अपने सारे वैभव और समृद्धि के साथ। चूँकि कलाकृति, मूलतः, सवेदनात्मक उद्देश्यों की पूर्ति के निमित्त, कल्पना की कीमिया द्वारा जीवन की पुनर्रचना है, अतएव हमें अपने जीवन के ही लिए पुनर्रचित जीवन को देखना होगा, उसकी विविध-पक्षीय परीक्षा करनी होगी। यह बात महत्वपूर्ण है। चूँकि प्रसादजी की काव्यी

पर अन्य समानोच्चगण दसियों सालों से लिखते आये हैं, इसलिए मैंने कामायनी के सौन्दर्य-पक्ष के निरूपण और विवेचन का काम हाथ में नहीं लिया। ठीक है कि उस काम को पूरा किये बिना, यह पुस्तक अधूरी ही रहेगी, और यह भी सच है कि मुझ पर तरह-तरह के दोषारोपण किये जायेंगे—यह कहा जायेगा कि प्रस्तुत आलोचना विध्वसात्मक है—किन्तु इस आरोप के लिए मुझे तैयार रहना चाहिए।

यह सच है कि मैंने एक कठिन काम हाथ में लिया। यह सचमुच कठिन है। उसमें मतान्तर हो सकते हैं। मनुष्य में चेतना नामक जो चीज है, उसमें ज्ञान की अनेक कोटियों और दशाओं से लेकर अज्ञान की अनेकानेक विधाओं और श्रेणियों तथा अवस्थाओं का समावेश होता है। यही क्यों? हम मन के सम्बन्ध में, मन की क्रियाओं के बारे में, बहुत कम जानते हैं। मनोविज्ञान अत्यन्त अविकसित शास्त्र है। फिर भी, सम्भवतः, हम जैसे बाह्य-साक्षात्कार, वैसे ही आत्म-साक्षात्कार कर ही लेते हैं। इस आत्म-साक्षात्कार के बिना आत्म चेतना सम्भव नहीं है। कहाँ तक हमारा आत्म-साक्षात्कार विश्वसनीय और विश्वास-योग्य है, यह एक अलग ही प्रश्न है। किन्तु आत्म-साक्षात्कार का हमें अनुभव होता है, अतएव उसके घटित होने में सन्देह नहीं किया जा सकता। मजा यह है कि आत्म-साक्षात्कार तो हम कर लेते हैं, लेकिन अपन चरित्र से साक्षात्कार करना बहुत ही मुश्किल है, क्योंकि स्वयं के ही चरित्र-साक्षात्कार के लिए हमें प्रथम पुरुष के अतिरिक्त द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ, पंचम इत्यादि पुरुषों की आवश्यकता होती है। वे ही हमारे चरित्र के गुण-दोषों को जान सकते हैं, पहचान सकते हैं। अन्यो के चरित्रों की तुलना में अपने आपको रखने की हमारी अपनी जो आदत होती है, उसके फलस्वरूप जीवन-ज्ञान उत्पन्न होता है, जिसके आधार पर, तथा अपन कार्यव्यवहार की सफलता-असफलता के, और औचित्य-अनीचित्य के अपने अनुभवों के आधार पर, हमें अपने चरित्र का आंशिक ज्ञान हो जाता है। किन्तु यह ज्ञान अत्यन्त अल्प होता है। वह अत्यन्त आंशिक, धुंधला और उलटा-सुलटा भी होता है। दूसरे शब्दों में, अपने स्वयं के बारे में हमारी जो भी राय है वह सही है। बिल्कुल सही है यह मानने और करने का आग्रह रहने से अपने स्वयं के चरित्र के सम्बन्ध में हमारा ज्ञान न केवल आंशिक, बल्कि उलटा-सुलटा और विरूप और बहुत बार अरूप होता है। मुझे की बात यह है कि हम अपने चरित्र को, अपन चरित्र की बारीकियों को, उसके गुण-दोषों को, उसकी अक्षमता को, और बहुत बार उसके सामर्थ्य को भी, नहीं पहचान पाते।

दूसरे शब्दों में, हम अपने चरित्र के सम्बन्ध में विशेष नहीं जानते। कुछ क्षणों में केवल उसका आभास हमें प्राप्त होना है। मजा यह है कि हम अपने ही चरित्र के प्रति अचेत रहते हैं। फिर भी वह चरित्र हमारे कार्य-व्यवहार में, बोलचाल में, रीति-नीति में, मोच विचार में, यहाँ तक कि हमारे आत्म संवाद और स्वप्न-क्षणों में, प्रकट होता रहता है। भले ही हम उसे न जानें, न पहचानें, उसका बोध न करें, किन्तु द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ और पंचम पुरुषों को, उनके बारे में (अर्थात् हमारे चरित्र के बारे में) बोध होता रहता है, ज्ञान होता रहता है, और वे बारम्बार निरीक्षण-परीक्षण द्वारा उसका रूप स्वल्प पहचान जाते हैं। दूसरे शब्दों में, चरित्र एक ऐसी शक्ति है जिसका प्रथम पुरुष को केवल आभास ही हो

विचरण-क्षेत्र की जो वैचारिक पीठिका है उसको, ध्यान से देखना होगा। भावना या अनुभूति की प्रभावोत्पादकता वह कसौटी नहीं है, जिसमें हम जीवन के प्रति कवि दृष्टि के औचित्य या अनौचित्य की जाँच कर सकें। यभी-यभी होता यह है कि भावना की रसात्मकता वस्तुतत्त्व के अनौचित्य को ढाँक देती है। या उस पर परदा डाल देती है। भारतीय साहित्य के इतिहास में ऐसे कई उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं। प्रसादजी तो विष्णुदत्त कलावादी माहिरिय हैं ही नहीं। वे स्वयं जीवन की समस्याएँ उठाते हैं। उनमें पाम अपनी दृष्टि, अपना चिन्तन और विश्लेषण है। उनमें भाव और भावनाएँ उस चिन्तन और विश्लेषण के इतने अंग-भूत हैं कि वे लगभग एकरूप हो गये हैं। अतएव, हम उनकी अनुभूतियों में रहे हुए चिन्तन और चिन्तन में बसी हुई अनुभूतियों को केवल उनके प्रभावोत्पादक गुण की कसौटी पर बसपर ही शान्त नहीं रह सकते। विश्व साहित्य में से ऐसे बहुत-से उदाहरण निकाल निकालकर पेश किये जा सकते हैं, जिनमें प्रभावोत्पादकता के गुण तो अत्यधिक हैं, किन्तु जिनका वस्तु-तत्त्व और उम वस्तु-तत्त्व के प्रति लेखक की दृष्टि अनुचित है। समीक्षा प्रभावोत्पादक गुणों की भी होती है, अर्थात् कलात्मकता की भी होती है, तत्त्व की भी होती है, साथ ही कलाकार की दृष्टि की भी। चूँकि साहित्य का प्रभाव जीवन पर होता है, और जीवन ही से साहित्य

करके, और इन प्रकार उन्हें अपने विश्वास में लेकर, चुपचाप आधे-जाने-आधे अनजाने ढंग से, उन्हें व तत्त्व अपनी विश्व-दृष्टि प्रदान कर जाते हो—अपने दृष्ट और रवैये का, अपने झुकावों और रसानों का, एक शब्द में, अपने विचारों का, डोव दे जाते हो। ऐसी कलाकृति के साहित्यिक गुण, अर्थात् उसकी प्रभाव-क्षमता निश्चित रूप से खतरा साबित हो सकती है।

प्रसादजी के काव्य-सामर्थ्य के सम्बन्ध में अन्य लेखकों ने बहुत कुछ लिखा है। जिन लोगों को कामाग्रणी के सौन्दर्य की विवेचनात्मक जानकारी की जरूरत है, उन्हें वे समीक्षा ग्रन्थ अवश्य पढ़ने चाहिए। पाठक का यह भादि कर्तव्य और प्रथम धर्म है कि वह कलात्मक सौन्दर्य को आत्मसात् करते हुए कृति के मर्म में प्रवेश करे। कलात्मक सौन्दर्य तो वह सिंहद्वार है, जिसमें से गुजरकर ही कृति के मर्म-क्षेत्र में विचरण किया जा सकता है, अन्यथा नहीं। उस मर्म-क्षेत्र में पहुँचकर, उस पहचानकर, उसमें मार्ग से ही उस जीवन जगत् तक जाया जा सकता है, जो जीवन-जगत् आभ्यन्तर और बाह्य इन दोनों तत्त्वों से निर्मित है, जो जीवन-जगत् मानव सम्बन्धों जीवन भूत्यों, ज्ञान-दृष्टियों तथा महान मानसिक प्रतिक्रियाओं का एक सवेदनात्मक समवाय है, जो कलाकार के अन्तःकरण में अनेक मिश्र रूपों में संचित होकर, अभिव्यक्ति क्षणों में प्रोद्भासित हो उठता है, अपने सारे वैभव और समृद्धि के साथ। चूँकि कलाकृति, मूलतः, सवेदनात्मक उद्देश्यों की पूर्ति के निमित्त, कल्पना की क्रीमिया द्वारा जीवन की पुनर्रचना है, अतएव हम अपने जीवन के ही लिए पुनर्रचित जीवन को देखना होगा, उसकी विविध-पक्षीय परीक्षा करनी होगी। यह बात महत्वपूर्ण है। चूँकि प्रसादजी की काव्यश्री

पर अन्य समालोचकगण दमियो सालो से लिखते आय हैं, इसलिए मैंने कामायनी के सौन्दर्य-पक्ष के निरूपण और विवेचन का काम हाथ में नहीं लिया। ठीक है कि उस काम को पूरा किये बिना, यह पुस्तक अधूरी ही रहेगी, और यह भी सच है कि मुझ पर तरह-तरह के दोषारोपण किये जायेंगे—यह बड़ा जायेगा कि प्रस्तुत आलोचना विध्वसात्मक है—किन्तु इस आरोप के लिए मुझे तैयार रहना चाहिए।

यह सच है कि मैं एक कठिन काम हाथ में लिया। वह मचमुच कठिन है। उसमें मनान्तर हो सकते हैं। मनुष्य में चेतना नामक जो चीज है, उसमें ज्ञान की अनेक कोटियों और दशाओं से लेकर अज्ञान की अनेकानेक विधाओं और श्रेणियों तथा अवस्थाओं का समावेश होता है। यही क्यों? हम मन के सम्बन्ध में, मन की क्रियाओं के बारे में, बहुत कम जानते हैं। मनोविज्ञान अत्यन्त अविकसित शास्त्र है। फिर भी सम्भव, हम जैसे बाह्य-साक्षात्कार, वैसे ही आत्म-साक्षात्कार कर ही लेते हैं। इस आत्म-साक्षात्कार के बिना आत्म चेतना सम्भव नहीं है। कहाँ तक हमारा आत्म-साक्षात्कार विश्वसनीय और विश्वास-योग्य है, यह एक अलग ही प्रश्न है। किन्तु आत्म-साक्षात्कार का हम अनुभव होता है, अतएव उसके घटित होने में सन्देह नहीं किया जा सकता। मजा यह है कि आत्म-साक्षात्कार तो हम कर लेते हैं, लेकिन अपने चरित्र में साक्षात्कार करना बहुत ही मुश्किल है, क्योंकि

६
८

आपको रखने की हमारी अपनी जो आदत होती है उसके फलस्वरूप जीवन ज्ञान उत्पन्न होता है, जिसका आधार पर, तथा अपने कार्यव्यवहार की सफलता-असफलता के, और औचित्य-अनीचित्य के अपन अनुभवों के आधार पर, हमें अपने चरित्र का आशिक ज्ञान हो जाता है। किन्तु यह ज्ञान अत्यन्त अल्प होता है। वह अत्यन्त आशिक, धुँधला और उलटा-मुलटा भी होता है। दूसरे शब्दों में, अपन स्वयं के बारे में हमारी जो भी राय है वह सही है। बिल्कुल सही है, यह मानने और करने का आग्रह रहन से अपन स्वयं के चरित्र के सम्बन्ध में हमारा ज्ञान न केवल आशिक, बरन् उलटा-मुलटा और विरूप और बहुत बार अरूप होता है। मुझे की बात यह है कि हम अपने चरित्र को, अपने चरित्र की बारीकियों को, उसके गुण-दोषों को, उसकी धक्षमता को, और बहुत बार उसके सामर्थ्य को भी, नहीं पहचान पाते।

दूसरे शब्दों में, हम अपने चरित्र के सम्बन्ध में विशय नहीं जानते। कुछ क्षणों में केवल उसका आभास हम प्राप्त होता है। मजा यह है कि हम अपन ही चरित्र के प्रति अचेत रहते हैं। फिर भी वह चरित्र हमारे कार्य व्यवहार में, बोलचाल में, रीति-नीति में, साव विचार में, यहाँ तक कि हमारे आत्म मवाद और स्वप्न-क्षणों में, प्रकट होता रहता है। भले ही हम उसे न जानें, न पहचानें, उसका बोध न करें, किन्तु द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ और पंचम पुरुषों को, उनके बारे में (अर्थात् हमारे चरित्र के बारे में) बोध होता रहता है, ज्ञा. होता रहता है, और वे बारम्बार निरीक्षण-परीक्षण द्वारा उसका रूप स्वप्न पहचान जाते हैं। हमारे शब्दों में, चरित्र एक ऐसी शक्ति है जिसका प्रथम पुरुष को केवल आभास ही हो

मकता है—अर्थात्, वह शक्ति, उसके प्रत्येक जाग्रत क्षण में अभिव्यक्त होकर भी, उसके बोध के क्षेत्र के बहुत कुछ बाहर होती है। ध्यान रहे कि चरित्र एक विधायक शक्ति है, जो हमारे जीवन का निर्माण और विनाश करती है, कर सकती है। हमारे प्रत्येक क्षण में अभिव्यक्त होते हुए भी उसका हमें वास्तविक बोध नहीं हो पाता। केवल कुछ असाधारण क्षणों में हमें कभी-कभी उसका आभास मिल सकता है। किन्तु, तृतीय पुरुष को प्रथम पुरुष के चरित्र का बोध और निरीक्षण-परीक्षण द्वारा उसका ज्ञान होता रहता है, या हो सकने की बहुत सम्भावनाएँ रहती हैं। यह बहुत महत्त्वपूर्ण बात है। प्रथम पुरुष उससे अचेत है, तृतीय पुरुष उससे सचेत। फिर भी, उसके बारे में अचेत रहने के बावजूद, वह हमारे प्रत्येक जाग्रत क्षण में प्रकट होता रहता है। अपने प्रत्येक जाग्रत क्षण में हमारा चरित्र तो प्रकट होता रहता है, किन्तु हमारा उद्देश्य यह नहीं होना कि हम उसे प्रकट करें। हम अपने जाग्रत क्षणों में अपनी इच्छाओं की पूर्ति के प्रति धावित होते हैं, अथवा बाह्य से अपने सामजस्य की समस्याओं से उद्भूत करणीय कार्यों और कर्तव्यों को पूरा करते हैं। किन्तु हमारा लक्ष्य अपने स्वयं के चरित्र को प्रकट करना, उसे अभिव्यक्त करना, नहीं होता। यदि हम अपने चरित्र को अभिव्यक्त करने के लक्ष्य-उद्देश्य के प्रति धावित हो, तो मुश्किल हो जायेगी। क्योंकि वैसी स्थिति में बाह्य से सामजस्य कठिन हो जायेगा। दूसरे, चूँकि हम स्वयं निज के चरित्र को नहीं जानते-पहचानते, इसलिए हमारे ध्यापार कृत्रिम होंगे।

ठीक इसी प्रकार, काव्य में केवल अवचेतन या अचेतन मन ही प्रकट नहीं होता, कवि के अनजाने, अचेतन रूप से, उस कवि का चरित्र भी प्रकट होता जाता है। कवि का जो कथ्य है, वह भिन्न है। अपने चरित्र की अभिव्यक्ति कवि का कथ्य नहीं। फिर भी काव्य में कलाकार का चरित्र प्रकट होता रहता है। दूसरे शब्दों में, कवि अपने हृदय में संचित तत्त्वों का जो चित्रण करता है, उन तत्त्वों के अतिरिक्त वह अन्य अनेक बातें सूचित कर जाता है, कह जाता है, चिन्तित कर जाता है। हाँ, वैसा करना उसका उद्देश्य बिलकुल नहीं है। वह तो केवल अपना कथ्य प्रस्तुत कर रहा है। कथ्य शब्दबद्ध करना ही उसका उद्देश्य है। किन्तु कथ्य चित्रित करने के साथ-साथ कवि अपने अनजाने में बहुत कुछ और कह जाता है। संक्षेप में, कवि कथ्य के माध्यम से अपने अनजाने में अपना चरित्र प्रस्तुत कर जाता है।

चरित्र अन्तर और बाह्य के परस्पर-सघर्ष से उत्पन्न और विकसित होता है। इच्छा की पूर्ति के, और बाह्य से सामजस्य की स्थापना के, द्विविध और द्वन्द्वात्मक किन्तु एकीभूत प्रयत्नों की प्रक्रिया में, उम्र प्रक्रिया के दौरान में, वह बनता और बढ़ता है, निर्मित और विकसित होता है। सहस्रो वर्षों से चली आ रही वर्ग-विभाजित सभ्यता के अन्तर्गत, व्यक्ति-चरित्र अपने वर्गों के तत्त्वों को आत्मसात् करता है, बिलकुल बाल्यकाल से ही। ये वर्ग-तत्त्व हैं—जीवन-यापन-पद्धति और आदर्श दृष्टिकोण, जीवन-मूल्य तथा भावों की वह परम्परा, जो समाज के भीतर अपने वर्ग में उपस्थित मानव-सम्बन्धों तथा मानव-स्थिति के बारे में होती है, तथा वर्गाभ्यान्तर मानव-स्थितियों और मानव-सम्बन्धों में कुछ फेरफार होते ही, जो (भाव-परम्परा) बदलने लगती है।

भने ही इस तथ्य के प्रति हमारे समीक्षकगण नाव-भों सिकोड़ें, कहें कि यह विदेशी विचारधारा है, पर यह नितान्त मत्त है कि हमारा चरित्र वर्ग-चरित्र होता है, और हमारा दृष्टिकोण हमारे वर्ग-क्षेत्र में चल रही विचारधाराओं और भाव-परम्पराओं द्वारा विकसित होता है। हम अपने वर्ग में ही रहकर अपनी दृष्टिओं की पूर्ति का, तथा बाह्य में सामंजस्य-स्थापना के विधान का, प्रयत्न करते हैं। अतएव, समाज के भीतर वर्गों की जो स्थिति होती है, उसके अनुसार हम समाज के द्वातर वर्गों के प्रति दृष्टि का विकास करते हैं। यदि मजदूर-वर्ग के लिए, तो दूसरों के लिए, भी है। उन्हें इस शब्द ही

यन्त्र-सम्पत्ता, विज्ञान-प्रधान औद्योगिक सम्पत्ता कहेंगे। 'पूँजीवाद' शब्द के प्रयोग से न केवल उन्हें परहेज है, बरन् भय भी है, क्योंकि यह शब्द उनकी साहित्यिक अभिव्यक्ति पर आपात करता है। इस मनावृत्ति के पीछे वर्गीय हित काम कर रहे हैं, क्योंकि यदि पूँजीवाद शब्द के धारम्भार प्रयोग में, सत्सन्न और समुक्त जो भावधारणें विद्रोह-पूर्ण होकर गरीब मध्यवर्ग और मजदूर-वर्ग को आन्दोलित करती हैं, वे भावधारणें यदि साहित्य में स्थायी रूप से प्रतिष्ठित हुई हैं, तो उनके वर्ग हितों को आपात पहुँचने की सम्भावना बढ़ जायेगी। फलतः 'राष्ट्रीयता', 'भारतीय सत्कृति', 'जातीयता', 'मानवीयता', आदि शब्दों का ही प्रयोग किया जाना चाहिए, जिससे कि अन्यो की घेतना घुँघरी हो उठे। यदि एक ओर मजदूर-वर्ग, गरीब शोषित जनता 'पूँजीवाद का नाश हो' का नारा लगाती है, तो दूसरी ओर हमारे प्रसादजी कहते हैं

यमभाग वर्ग बन गया जिन्हें
अपने धन का है गर्व उन्हें,
नियमों की करनी सृष्टि जिन्हें
विप्लव की करनी वृष्टि उन्हें।

स्पष्ट है कि उक्त पंक्तियों में प्रसादजी की उच्च-मध्यवर्गीय दृष्टि झलकती है। एक ओर समाज का सर्वोच्च वर्ग तो दूसरी ओर कामगार वर्ग। सर्वोच्च वर्ग आक्रान्त ढाला है, तो मजदूर-वर्ग भी तो सगठित होकर घमण्डो हो गया है। दोनों फलतः हैं। सही कौन-सा है? वह वर्ग सही है जो दोनों को यह बताता है कि तुम अपनी-अपनी मर्यादा के घेरे की मत तोड़ो। संक्षेप में, वह मध्यवर्ग है—ऐसा मध्यवर्ग जो पूँजीवादी समाज-रचना को, उनके भीतर की वर्ग-व्यवस्था को, अक्षुण्ण बनाये रखना चाहता है। प्रसादजी का मर्यादावाद वर्ग-विभाजित समाज

परिलक्षित होती है, वह लेखक के वर्ग-चरित्र से उत्पन्न और विकसित है। अभिभूत करनेवाले उस काव्य-सौन्दर्य में भावनाओं का जो उद्भास है, उन भावनाओं के भीतर एक विशिष्ट जीवन-दृष्टि के, जीवन-मूल्यों के, और विचारों

वे चमकीले कण हैं। माना कि प्रसादजी का स्वयं का सवेनात्मक उद्देश्य (जो कामायनी में प्रकट होता है) कलाकृति द्वारा अपने वग चरित्र को प्रकट करना नहीं है। माना कि प्रसादजी का कथ्य भिन्न है किन्तु उस कथ्य के माध्यम से उनका स्वयं का जा वग चरित्र प्रोदभासित हो उठा है उसकी उपधा करव हूँ उस कथ्य के मय को भी नहीं पहचान सकते। चूंकि प्रसादजी ने व्यक्ति स्त्री पुरुष समाज सम्यता आदि व सम्बन्ध में (कामायनी में) समस्याएं और उन सबका अपने ढंग से निदान प्रस्तुत किया है जीवन समस्याएं उपस्थित की हैं और उनका निराकरण प्रस्तुत किया है इसलिए उपयुक्त बात को ध्यान में रख केवल काव्य सौंदर्य से अभिभूत होकर वायवीय दार्शनिक बात करना और मौन्य विवेचन करना न केवल अपर्याप्त है बल्कि पथ भ्रामक भी। चूंकि हिन्दी साहित्य में कामायनी का सौंदर्य विवेचन बहुत कुछ हो चुका है इसलिए मैं न बल्कि काय हाथ में नहीं लिया।

आज सस्कृति का मतलब उच्च वर्गों का हाथ में है—जिनमें उच्च मध्यवर्ग भी शामिल है। किन्तु यह आवश्यक नहीं है कि यह परिस्थिति स्थायी रहे अनिवार्यतः। यह बदल सकती है। और जब बदलेगी तब तनी तनी सब बदलेगी कि होश फाटना हो जायेगा। सस्कृति का मतलब करना जिस वग में हाथ में होता है वह समाज और सस्कृति के क्षण में अपनी भावधारा और अपनी जीवन दृष्टि का इतना अधिक प्रचार करता है कि उसकी एक परम्परा बन जाती है। यह परम्परा भी इतनी पुष्ट इतनी भावोन्मेषपूर्ण और विश्व दृष्टि समन्वित होता है कि समाज का प्रत्येक वग आच्छन्न हो जाता है। यहां तक कि जब अनक सामाजिक राजनैतिक कारणों से निम्न जनश्रणियां उदबुद्ध होकर सचेत और सक्रिय होकर अपने-आपको प्रस्थापित करने लगती हैं तब व उन पुराने चन आ रहे भाव प्रभावों विचारधाराओं और जीवन दृष्टियों को इस प्रकार सम्पादित और सशोधित कर लेती हैं कि जिससे वे अपने अज्ञान की परिधि में ज्ञान की ज्वाला प्रदीप्त कर सकें। दूसरे शब्दों में समाज रचना को बदलनेवाली विचारधारा के अभाव में निम्न जनश्रणियां अपनी सामाजिक राजनैतिक विकासावस्था के अनुरूप पुरानी विचारधाराओं तथा भावधाराओं ही का सम्पादन-सशोधन कर लेती हैं और इस प्रकार अपने प्रभाव का आंशिक विस्तार कर लेती हैं। किन्तु अन्ततः सस्कृति का नेतृत्व करनेवाले पुराने विधाताओं से हारना ही पड़ता है। मेरा मतलब बकीर जस निगुणवादी सत्ता की श्रणी से और उस श्रणी में आने वाले लोगों में है। समाज के भीतर निम्न जनश्रणियों का वह विद्रोह था जिसने धार्मिक सामाजिक धरातल पर स्वयं को प्रस्थापित किया। आगे चलकर निगुणवाद के अनन्तर सगुण भक्ति और पौराणिक धर्म की विजय हुई तब सस्कृति के क्षेत्र में निम्न जातियों को निम्न-जनश्रणियों को पीछे हटाना पड़ा। यह आवश्यक नहीं कि आगे चलकर ये निम्न-जनश्रणियां चुपचाप बठी रहें। शायद वह जमाना जल्दी ही जा रहा है जब वे स्वयं सस्कृति का नेतृत्व करगी और वर्तमान नेतृत्व अधःपतित होकर धराशायी हो जायेगा। इस बात से वे डर जो समाज के उत्पीड़क हैं या उनके साथ हैं हम नहीं क्योंकि हम पद दलित हैं और अविनाश्य हैं—हम चाहे जहां उग आते हैं। गरीब उत्पीड़ित शोषित मध्यवर्ग को ध्यान में रखकर मैं यह बात कह रहा हूँ।

परिशिष्ट

[मूल पुस्तक के अलावा, 'कामायनी - एक पुनर्विचार' से सम्बन्धित कुछ और सामग्री भी पाण्डुलिपियों में मिली जो तीन परिशिष्टों के रूप में दी जा रही है। 'अनुक्रमणिका' (परिशिष्ट-1) प्रारम्भिक प्यारह अध्यायों का सार-संक्षेप जैसा है, पर प्रकाशित प्राकर के अन्तिम तीन अध्यायों (अध्याय 12-13 तथा 'अन्ततः') का उल्लेख नहीं है। यह मूल पुस्तक के विभिन्न प्राकरों से जलग हो मिली। 'कामायनी - कुछ नये विचार' (परिशिष्ट-2) लेख 'हूत' में प्रकाशित हुआ था। लेखक ने भावद पहले इसे ही पुस्तक के प्रारम्भ में 'प्रथमतः' शीर्षक से देना चाहा था पर फिर 'प्रथमतः' वाला अध्याय दूसरे ही रूप में लिखकर पुस्तक में जोड़ा। 'कामायनी' (परिशिष्ट-3) पहले 'आलोचना' (अक्टूबर 1952) में और फिर किसी समीक्षा-सङ्कलन में प्रकाशित हुआ। इसमें प्रकाशित पुस्तक के 10-11वें अध्याय के कुछ अंश वर्णों-के-त्यों तथा कुछ संशोधित-सम्पादित रूप में मौजूद हैं। इस लेख में लेखक ने अपनी कुछ मुख्य स्थापनाओं का सार रूप में प्रस्तुत किया है।—स.]

1. अनुक्रमणिका

प्रथमतः

जीवन की त्रिकोणात्मकता। अन्तर्पक्ष तथा बाह्य पक्ष के परस्पर-सम्बन्धों का स्वरूप। कलाकृति की मात्र मनोवैज्ञानिक व्याख्या न केवल अपूर्ण बरन् असंगत भी। कलाकृति स्वानुभूत जीवन की कल्पना द्वारा पुनर्रचित है। रोमैण्टिक शिल्प और फैंटेसी। कला के अन्तर्भूत अमूर्तोंकरण और सामान्यीकरण का विधान। कला की प्रातिनिधिकता का स्वरूप। यथार्थवादी शिल्प और यथार्थवादी दृष्टि में भेद। फैंटेसी की सुविधा और असुविधा। फैंटेसी के फेम और उसके रंग की परस्पर-भिन्नता। फैंटेसी ने अन्तर्गत कथातत्त्व, चरित्र विधान प्रतीकात्मकता और आवेग। कामायनी की कथा फैंटेसी है। प्रसादजी और कामायनी। प्रसादजी के पास वैज्ञानिक इतिहास-दृष्टि का अभाव। कामायनी की समस्या प्रसादजी की आभ्यन्तर ग्रन्थि है—प्रसाद-व्यक्तित्व की अपनी समस्या है।

के चमकीले कण हैं। माना कि प्रसादजी का स्वयं का सवेदनात्मक उद्देश्य (जो कामायनी में प्रकट होता है) कलाकृति द्वारा अपने वग चरित्र को प्रकट करना नहीं है। माना कि प्रसादजी का कथ्य भिन्न है किन्तु उस कथ्य के माध्यम से उनका स्वयं का जो वग चरित्र प्रोदभासित हो उठा है उसकी उपेक्षा करके हम उस कथ्य के मम को भी नहीं पहचान सकते। चूंकि प्रसादजी न व्यक्ति स्त्री पुरुष समाज सभ्यता आदि के सम्बन्ध में (कामायनी में) समस्याएँ और उन सबका अपने ढंग से निदान प्रस्तुत किया है जीवन समस्याएँ उपस्थित की हैं और उनका निराकरण प्रस्तुत किया है इसलिए उपयुक्त बात को ध्यान में रख केवल काव्य सौंदर्य में अभिभूत होकर वायवीय दार्शनिक बात करना और मौन्य विवेचन करना न केवल अप्रत्याप्त है बरन पय भ्रामक भी। चूंकि हिंदी साहित्य में कामायनी का सौंदर्य विवेचन बहुत कुछ हो चुका है इसलिए मैं वह काव्य हाथ में नहीं लिया।

आज संस्कृति का नेतृत्व उच्च वर्गों का हाथ में है— जिनमें उच्च मध्यवर्ग भी शामिल है। किन्तु यह आवश्यक नहीं है कि ये परिस्थिति स्थायी रहें अनिवार्यतः। यह बदल सकती है। और जब बदलेगी तब इतनी तेजी से बदलेगी कि होश फाटना हो जायेगा। संस्कृति का नेतृत्व करना जिस वन का हाथ में होता है वह समाज और संस्कृति के क्षेत्र में अपनी भावधारा और अपनी जीवन दृष्टि का स्तना अधिक प्रचार करता है कि उसकी एक परम्परा बन जाती है। यह परम्परा भी इतनी पुष्ट इतनी भावोन्मेषपूर्ण और विश्व दृष्टि सम्बन्धित होता है कि समाज का प्रत्येक वर्ग आच्छन्न हो जाता है। यहां तक कि जब अनन्त सामाजिक राजनैतिक कारणों से निम्न जनश्रणियाँ उदबुद्ध होकर सचेत और सक्रिय होकर अपने-आपको प्रस्थापित करने लगती हैं तब वे उन पुराने चल आ रहे भाव प्रभावों विचारधाराओं और जीवन दृष्टियों को इस प्रकार सम्पादित और संशोधित कर लेती हैं कि जिससे वे अपने अज्ञान की परिधि में ज्ञान की ज्वाला प्रदीप्त कर सकें। दूसरे शब्दों में समाज रचना को बदलनेवाली विचारधारा के अभाव में वे निम्न जनश्रणियाँ अपनी सामाजिक राजनैतिक विकासावस्था के अनुरूप पुरानी विचारधाराओं तथा भावधाराओं ही का सम्पादन संशोधन कर लेती हैं और इस प्रकार अपने प्रभाव का आंशिक विस्तार कर लेती हैं। किन्तु अतः संस्कृति का नेतृत्व करनेवाले पुराने विधाताओं से हारना ही पड़ता है। मेरा मतलब कबीर जैसे निगुणवादी सन्तों की श्रणी से और उस श्रणी में आने वाले लोगों से है। समाज के भीतर निम्न जनश्रणियों का वह विद्रोह था जिसने धार्मिक-सामाजिक धरातल पर स्वयं को प्रस्थापित किया। आगे चलकर निगुणवाद के अनन्तर सगुण भक्ति और पौराणिक धर्म की विजय हुई तब संस्कृति के क्षेत्र में निम्न जातियों को निम्न-जनश्रणियों को पीछे हटना पड़ा। यह आवश्यक नहीं कि आगे चलकर वे निम्न-जनश्रणियाँ चुपचाप बठी रहे। शायद वह जमाना जल्दी ही जा रहा है जब वे स्वयं संस्कृति का नेतृत्व करेंगी और वर्तमान नेतृत्व अधःपतित होकर घरायायी हो जायेगा। इस बात से वे डरें जो समाज के उत्पीड़क हैं या उनके साथ हैं हम नहीं क्योंकि हम पद दलित हैं और अविनाशक हैं—हम चाहे जहाँ उग आते हैं। गरीब उत्पीड़ित शोषित मध्यवर्ग को ध्यान में रखकर मैं यह बात कह रहा हूँ।

परिशिष्ट

[मूल पुस्तक के अलावा, 'कामायनी : एक पुनर्विचार' से सम्बंधित कुछ और सामग्री भी पाण्डुलिपियों में मिली जो तीन परिशिष्टों के रूप में दी जा रही है। 'अनुक्रमणिका' (परिशिष्ट-1) प्रारम्भिक ग्यारह अध्यायों का सार-संक्षेप जैसा है, पर प्रकाशित प्राकर के अन्तिम तीन अध्यायों (अध्याय 12-13 तथा 'अन्ततः') का उल्लेख नहीं है। यह मूल पुस्तक के विभिन्न प्राकरों से अलग ही मिली। 'कामायनी : कुछ नये विचार' (परिशिष्ट-2) लेख 'हस्त' में प्रकाशित हुआ था। लेखक ने शायद पहले इसे ही पुस्तक के प्रारम्भ में 'प्रथमतः' शीर्षक से देना चाहा था पर फिर 'प्रथमतः' वाला अध्याय दूसरे ही रूप में लिखकर पुस्तक में जोड़ा। 'कामायनी' (परिशिष्ट-3) पहले 'बालोचना' (अक्टूबर 1952) में और फिर किसी समीक्षा-संकलन में प्रकाशित हुआ। इसमें प्रकाशित पुस्तक के 10-11वें अध्याय के कुछ अंश क्यों-क्यों तथा कुछ सतोषित-सम्बन्धित रूप में मौजूद हैं। इस लेख में लेखक ने अपनी कुछ मुख्य स्थापनाओं को सार रूप में प्रस्तुत किया है।—द.]

1. अनुक्रमणिका

प्रथमतः

जीवन की त्रित्रोणात्मकता। अन्तर्पक्ष तथा बाह्य पक्ष के परस्पर-सम्बन्धों का स्वरूप। कलाकृति की मात्र मनोवैज्ञानिक व्याख्या न केवल अपूर्ण बरन् असंगत भी। कलाकृति स्वानुभूत जीवन की कल्पना द्वारा पुनर्रचित है। रोमैण्टिक शिल्प और फैंटेसी। कला के अन्तस् में अमूर्त्तीकरण और सामान्यीकरण का विधान। कला की प्रातिनिधिकता का स्वरूप। यथार्थवादी शिल्प और यथार्थवादी दृष्टि में भेद। फैंटेसी की सुविधा और अमुविधा। फैंटेसी के फ़ेम और उसके रंग की परस्पर-भिन्नता। फैंटेसी के अन्तर्गत कथातत्त्व, चरित्र-विधान प्रतीकात्मकता और आवेग। कामायनी की कथा फैंटेसी है। प्रसादजी और कामायनी। प्रसादजी के पास वैज्ञानिक इतिहास-दृष्टि का अभाव। कामायनी की समस्या प्रसादजी की आभ्यन्तर ग्रन्थि है—प्रसाद-व्यक्तित्व की अपनी समस्या है।

प्रथम अध्याय

जीवन-समीक्षात्मक कला और कलानार व निर्णय । कामायनी सम्बन्धी समस्या और प्रश्न । साहित्य की परीक्षा तीन दृष्टियों में दोनी चाहिए ।

द्वितीय अध्याय

पात्रों के प्रतीकत्व के औचित्य का प्रश्न । पात्र चरित्र ही पात्र-प्रतीकत्व कसौटी । मनु की एक झलक । शिव-अशिव का द्वन्द्व तथा नन्ददुलारे वाजपेयी । मनु के व्यक्तित्व की सामाजिक भूमि । अद्वैतवाद और सामाजिक सधर्प । मनु का कर्म क्षेत्र से पलायन । मनु-समस्या का क्षेत्र और उस समस्या के निराकरण का क्षेत्र—ये दोनों एक-दूसरे से भिन्न हैं । रोग लौकिक, निदान अलौकिक । शैवाग्रमो प्रसादजी ने बिराट रूपनाएँ लीं । दुर्बल चरित्र और मानवतावाद । चरित्र का वायवीय रूपान्तर वास्तविक मानव रूपान्तर के प्रति अश्रद्धा प्रकट करता है । मानवतावादी साहित्य और कामायनी ।

तृतीय अध्याय

मनु का चरित्र उसके सामाजिक मन्दर्भ और गर्भितार्थ, निराशात्मक स्थिति और आत्ममोह । अहंकार और स्नेह सामर्थ्य का अभाव । मानव-आस्था के अभाव का यथार्थग्राही वस्तुपरक दृष्टिकाण का नाश होता है । मनु की आरम्भ स्वीकृतियों और आत्म विश्लेषण । मनु स्मृति का स्वरूप । मनु के आत्म-मोह के प्रति प्रसाद का मोह । मनु प्रसादजी के व्यक्तित्व की निम्न अन्त प्रवृत्तियों का प्रतिनिधि-चरित्र है । मनु-समस्या प्रसाद-समस्या है । इस व्यक्तित्व-समस्या से उद्गत चिन्तन प्रसाद का जीवन दर्शन है । मनु का आरम्भ विश्लेषण प्रसाद का आत्मोद्घाटन है । कामायनी मुख्यतः आत्मपरक काव्य है । आन्तरिक मनुलन का प्रश्न जितना वैयक्तिक है उतना ही सामाजिक । मनु की आत्म-परिणति और कथा विकास में बाधा तथा कला की हानि । आँसू और कामायनी का प्रथम सर्ग । कामायनी में वर्णित देव-सम्भ्यता विनष्ट सामन्ती सम्भ्यता का प्रतीक है । सामन्ती शृंगार-भावना और व्यक्तित्व समस्या ।

चौथा अध्याय

कामायनी में फैण्टेसी और उसका कार्य । देव-सम्भ्यता की स्मृति जो मनु के मन में थी । देव-सम्भ्यता का स्वरूप । देव सम्भ्यता—विलास-वासना स्थिति की एक लोलुप फैण्टेसी । प्रसाद की देव-सम्भ्यता मध्ययुगीन सामन्त-सम्भ्यता का प्रतीक—ऐसी सामन्त-सम्भ्यता जो कभी लौटकर नहीं आनेवाली है । सामन्ती ध्वसावशेष और नया व्यक्तिवाद । अद्वैतवाद का कार्य । उत्तर के मध्य-वर्ग की स्थिति और 'भारतीय सस्कृति' । मध्यवर्गीय 'भारतीय सस्कृति' और नारी । छयावाद में वास्तविक प्रणय भावना की क्षीणता ।

पाँचवाँ अध्याय

देव-सभ्यता और प्रलय । प्रलय का प्रतीकत्व । नवीन व्यक्तिवादी रोमैण्टिक उन्मेष । छायावादी व्यक्तिवाद की सीमाएँ । मनु की समस्या और श्रद्धा का प्रारम्भिक रूप ।

छठा अध्याय

काम का सामान्यीकरण । स्पृहा और स्पर्धा । व्यक्तिवादी मानवतावाद की रिक्तता । व्यक्तित्व-संगठन और मानव-भविष्य का प्रश्न ।

सातवाँ अध्याय

मनु के व्यक्तिवाद का स्वरूप और आत्म-आदर्शिकरण । पूँजीवाद और व्यक्तिवाद । व्यक्तिवाद का जन-विरोधी राजनैतिक पक्ष । प्रसादजी के सम्मुख राजनैतिक दृष्ट्यावलि । मनु की आत्म-परिणति का म्वरूप । सामाजिक-राजनैतिक क्षेत्र के दुष्कृत्यों पर मनु के हृदय में पश्चात्ताप का अभाव तथा उन मनुकृत दुष्कृत्यों की उपेक्षा ।

आठवाँ अध्याय

मानवता की विजय की घोषणा करनेवाली श्रद्धा और राष्ट्रवाद । श्रद्धा का प्रारम्भिक चरित्र । व्यक्तिवाद का पूँजीवादी शोषक शासक वर्ग से सम्बन्ध और मनु । प्रसाद की वर्गातीत दृष्टि और जनता । सामरस्य और द्वन्द्व तथा प्रसादजी का उदार मतवाद । प्रसादजी की विश्व-दृष्टि तथा जीवन-दृष्टि का प्रतिनिधि चरित्र श्रद्धा । श्रद्धा के उद्गार और राष्ट्रीय-अन्तर्राष्ट्रीय जीवन-तथ्य । मनुकृत नव-मानवता-सम्बन्धी प्रश्न जो श्रद्धा ने उपस्थित किये । इन प्रश्नों के पीछे आधुनिक जीवन-तथ्यों की झलक । सप्रश्न श्रद्धा । वास्तविक जीवन-तथ्यों को ओझल रखकर मात्र मानसिक प्रतिक्रियाओं तथा प्रक्रियाओं का चित्रण करना छायावाद की विशेषता है । प्रसादजी के सम्मुख अपने समय का साक्षात् जीवन था । छायावादी शिल्प और जीवन-तथ्य । श्रद्धा के जीवन के प्रति प्रसाद का मोह । प्रसाद की आदर्श जीवन-कल्पना । मनोन्मुखता और आदर्शवादी उकताहट । सामरस्य का स्वरूप । वास्तविक प्रश्नों को वास्तविकता के धरातल पर हल नहीं किया जाता । श्रद्धा के चरित्र में इच्छा, ज्ञान, क्रिया के सामञ्जस्य का अभाव । श्रद्धा द्वारा मनुकृत सार्वजनिक क्षेत्र के अपराधों की उपेक्षा । बलि-मणु की हत्या पर रोनेवाली साध्वी स्त्री श्रद्धा, जो मानवतावादी है, व्यापक जन-हत्या के अपराध को आँखों से ओझल करती है । मृतक और आहत जनो के प्रति श्रद्धा की कोई महानुभूति नहीं ।

नवाँ अध्याय

श्रद्धावाद और सामन्ती छायाएँ तथा ओपनिवेशिक पिछड़ापन । यूरोप में अबुद्धि-

वाद । प्रसाद की सभ्यता समीक्षा । रवीन्द्र की समरसता का सिद्धान्त । जनता के प्रति प्रसादजी का प्रतिनिध्यावादी दृष्टिकोण ।

दसवाँ अध्याय

प्रसाद-कृत सभ्यता-समीक्षा की विशेषताएँ । परस्पर स्पर्धा तथा योग्यतम की विजय का सिद्धान्त व उसके गभितार्थ । इडा बुद्धिवाद का प्रतीक नहीं । पूँजीवादी विचारधारा का एक चरित्रात्मक सामान्यीकरण । इडा का रहस्यवाद । इडा का जन-विरोधी रूप । इडा-मनु-श्रद्धा की परस्पर-प्रतीकात्मक स्थिति ।

ग्यारहवाँ अध्याय

प्रसाद-युग की सामाजिक-राजनैतिक पार्श्वभूमि और लेखक का व्यक्तित्व ।

2 कामायनी : कुछ नये विचार

कामायनी के साहित्यिक सौन्दर्य के बारे में दा मत नहीं हो सकते । आधुनिक भारतीय साहित्य के महत्त्वपूर्ण प्रयासों में से वह एक है । आधुनिक हिन्दी साहित्य के चार महान् कवि—पन्त, प्रसाद, निराला तथा महादेवी—इनमें से एक के सिवाय किसी न कामायनी-जैसा विशाल उद्योग नहीं किया । यही प्रसाद की विशेषता है, जिससे उनके व्यापकक्षेत्र का बोध होता है । नाटक, कहानी, उपन्यास, काव्य और निबन्ध, इन सबमें उन्होंने कार्य किया है । अतएव उनका दृष्टिकोण समझना साहित्यिक विद्यार्थी के लिए आवश्यक है । किन्तु एक लेख में कामायनी की सर्वांगीण आलोचना नहीं हो सकती । उसके कथानक की भ्रम्यता, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की सूक्ष्मता तथा काव्यात्मकता, चित्र-पसक का विस्तार आदि बातों पर प्रकाश डालना इस लेख का उद्देश्य नहीं है । प्रसादजी की कामायनी की जितनी आलोचनाएँ हुई हैं, वे श्रद्धापूर्ण हैं । वे उनके मनोवैज्ञानिक दर्शन-आलोचना तथा रहस्य-दर्शन तक ही सीमित हैं, परन्तु उनका सामाजिक आधार खोजने का प्रयत्न नहीं किया गया है । प्रसाद-जैसे श्रेष्ठ कवि की आलोचनाओं की अपूर्णता आलोचकों के प्रति एक अभियोग है ।

हम इस लेख में यह दिखाने का प्रयत्न करेंगे कि किस प्रकार कामायनी की समस्या—मनु-एक आधुनिक समस्या है, वह सनातन से चली आ रही किसी मान-वता की प्रधान समस्या नहीं । रामायण काल में या तुलसीकृत रामायण काल में, कामायनी की समस्या नहीं थी । न वह रीतिकाल में थी, न अतिप्राचीन वैदिक समाज में थी । वह आधुनिक काल की—भारतीय पूँजीवादी समाज के व्यक्तिवाद की—प्रधान समस्या है । इस समस्या को कविकावलीन सामाजिक सम्बन्धों से अलग कर, उसे एक दूसरे प्राचीन वैदिक या प्राक्-वैदिक परिस्थिति तथा वाता-

वरण में रखकर प्रसाद ने कोई ऐतिहासिक अन्वेषण नहीं किया है, वरन् उस वातावरण के रंग में रँगकर कथावस्तु को गौण तथा समस्या को प्रधान बना दिया है। इस कार्य में कवि सफल है। यह कवि के कल्पना-स्वप्न की सफलता है। परन्तु उससे समस्या का आधुनिकत्व नष्ट नहीं होता, वरन् वह केवल व्यक्तिवादी धरातल पर कल्पनादर्श के माध्यम द्वारा किया गया प्रयोग-मात्र है।

आलोचना के इस विशिष्ट दृष्टिकोण के कारण यह न समझ लिया जाय कि मैं कामायनी के साहित्यिक महत्त्व को कम करने का प्रयत्न करना चाहता हूँ। इसके विपरीत, मैं यहाँ केवल सामाजिक आधार भूमि पर मनु को खड़ा करके यह निर्देशित करने का इच्छुक हूँ कि प्रसाद ने हमें क्या दिया है, क्या नहीं, कहाँ तक एक समस्या को खड़ा करने के उसका उचित निदान देने में सफल हुए हैं।

आवश्यक है, हम कामायनी को इस सामाजिक आधार के पहलू से भी देखें और यह जानने का प्रयास करें कि कवि ने कहाँ तक सामाजिक आकाशाओं का प्रतिनिधित्व किया है। इस दृष्टि से अन्वेषण-विश्लेषण की आवश्यकता को आदर्शवादी आलोचक भले ही यह कहते हुए अस्वीकृत कर दें कि प्रसाद से इस प्रकार की अपेक्षा करना असंगत है। परन्तु स्वयं प्रसाद ने शिव तथा लोक-मंगल की कामना-आराधना को अंगीकार किया है। दूसरे, कामायनी भी अपने समाज से अगागी (ऑरगेनिक) सम्बन्ध में बद्ध है। अतः यह देखना अपरिहार्य है कि कवि उस समाज का (अपने-आप ही सही) किस प्रकार प्रतिनिधित्व करता है।

आइये, पहले हम कामायनी की समस्या क्या है, इसे देख लें। इसके लिए पहले कथा-सूत्र को पकड़ें। यह बात आवश्यक है कि काल्पनिक वातावरण के जाल से हम मनु को मुक्त करें, तथा उसके चरित्र को देखें। सारांश में वह यह है।

मनु अकेला है। क्या करें, कुछ नहीं भूझता। हृदय में अवसाद है। कुछ नियम बनाकर कार्य करता है, कुछ भी। पर जी नहीं लगता। लगता है कि वह जड़ीभूत है।

श्रद्धा आती है। जीवन अधिक पूर्ण मालूम होता है। काम, वासना तथा सज्जा के दिन हैं।

पर कर्म-क्षेत्र भी तो है। श्रद्धा घर में बैठकर सूत कातती है, उसका सन्तोषमय विश्वास जीवन है। जल्दी ही वह माता हो जाती है। मनु के कर्म-क्षेत्र में उसका कोई सहयोग नहीं। मनु के कर्म-जीवन की आकाशाओं से उसका सम्बन्ध नहीं-सा है। अतएव मनु का कर्म जीवन एकागी है। उसके ऊपर श्रद्धा का कोई शासन नहीं। श्रद्धा घरगिरस्तीवाली गहिष्णु स्त्री है। मनु नये नये क्षेत्रों पर अधिकार चाहता है, उसके सम्मुख विजय के नये-नये मैदान हैं। वह अपने जीवन की सीमित नहीं रखना चाहता।

मनु श्रद्धा को छोड़ देता है। पर इसका विपाद उसके मन में है। उन क्षणों में वह आत्म विश्लेषण करने लगता है, और पाता है कि वह मात्र अहवादी है। एक इडा दिखायी देती है। प्रतिभा, निर्माण की लालसा, तथा तर्कों की तीक्ष्णता लिये हुए वह नारी मनु को मोह लेती है।

इडा मनु के कर्म-क्षेत्र की सहकारिणी है। मनु कर्म क्षेत्र का पुरुष है, इडा भी। दोनों के सहयोग से सारस्वत नगर उत्पन्न होता है।

इडा मनु की पुत्री के समान है। अपनी सहकारिणी पर वह अधिकार द्वारा

कुछ कमजोर क्षणों में पशु हो उठता है।

मनु हार जाता है। फिर उसे श्रद्धा मिल जाती है। श्रद्धा में मनु का सम्बन्ध क्यों टूटता है? इसका कारण है दोनों के जीवन समानान्तर जा रहे थे। क्यों? उसका व्यक्तित्व एक स्थिर व्यक्तित्व है, भले ही वह [उच्च] कोटि का क्यों न हो। वह पहले ही से आदर्श नारी है, नारी की भारतीय भाषा के अनुसार। मनु पर उसका प्रभाव होते हुए भी उसके गतिमान व्यक्तित्व के लिए कोई गतिमान आदर्श वह रख नहीं पाती। वह स्वयं विकासमान नहीं है। अतः उसका स्थिर आदर्श मनु के व्यक्तित्व की आन्तरिक गतिमान शक्तियों का महत्त्व उचित रूप से आँक नहीं सकता। श्रद्धा-जैसी नारी के लिए वह है भी असम्भव। वह किसी महान निर्माण के लिए आवश्यक प्रेरणा नहीं बन सकती, न महकार्य कर सकती है। वह पहले जिस महान् सन्देश को लेकर उठी थी, उसकी प्रेरणा भी बाद में उसके पास न रही। वह मात्र एक गृहिणी बन गयी। इसलिए इन दोनों में कोई भी कारण सघर्ष के लिए काफी था।

इडा का व्यक्तित्व श्रद्धा से भिन्न है। वह प्रतिभाशाली, तेजस्वी, निर्माण-सकल्य से पूर्ण व्यक्तित्व है। मनु को सहज ही में वह भा गयी। सहकारिणी वह थी, नियमनशीला वह। मनु के सामने जो विजय-लाससा थी, निर्माण की आकांक्षा थी, वह उसी के सहयोग के कारण पूरी हुई।

यह एक व ————— ।
इसीलिए सघर्ष

मान लीजिए
तर्जुन। श्रद्धा और इडा के स्थान पर कोई दूसरे आधुनिक नाम रख लीजिये।
मुख्य बातों को रख करके, तथा इन नामों को वही चरित्र प्रदान करके, कहानी बढ़ाइये। मालूम होगा कि कहानी सर्वथा आधुनिक है। तथा ऐसे चरित्र सुप्राप्य हैं। घटनाएँ (मुख्य) सुप्राप्य हैं। तथा मनु की टूँडि बहुत जगह मिल जायगी।

साथ ही, श्रद्धा के समान शील-सन्तोषमयी गृहिणी से असन्तोष, नूतन गतिमान निर्माणशीला व्यक्तित्व की नारी से साहचर्य की भावना, वर्तमान समाज के शिक्षित कर्मशील युवकों में बहुत मिल जायगी। श्रद्धा और इडा के चरित्र की यह मौलिक विभिन्नता तथा एक का अप्रियत्व और दूसरे की प्रियता, क्या वर्तमान समाज में नहीं मिलेगी? मनु का अहभाव, आत्म-मोह, आत्म-विश्लेषणमयी प्रवृत्ति, तथा बन्धनहीन विचरण का भाव, एक साथ एक में नहीं मिलेगा? मेरा थोड़ा-सा अनुभव मुझे कहता है कि एक नहीं ऐसे सहस्र-सहस्र व्यक्तित्व मिलेंगे।

मनु की समस्या, तथा श्रद्धा और इडा-जैसी स्त्रियों का व्यक्तित्व, इन दोनों की विभिन्न जीवन-भूमि ही कामाग्रन्थों की समस्या को आधुनिक बना देती है।

परन्तु श्रद्धा और इडा अपने-आपमें समस्या नहीं, मनु के नाते महत्त्वपूर्ण हैं तथा उनकी समस्या है। सामाजिक अर्थ में देखा जाय तो वह वर्तमान पूँजीवादी मध्यवर्ग की समस्या है। व्यक्तित्व के प्रस्फुटन की शक्तियों के आन्तरिक तथा बाह्य सामंजस्य की समस्या है। हम प्रथमतः बाह्य सामंजस्य के प्रश्न से आरम्भ करेंगे।

श्रद्धा भले ही 'शक्ति के विघ्नत्व' जो व्यस्त/विकल विद्यारे हैं, हो निरुपाय/समन्वय उनका करे समस्त / विजयिनी मानवता हो जाय।' वाला सन्देश लेकर

आयी हो, परन्तु अन्ततः वह सन्तोषमयी-शीलमयी, घर के अन्दर सीमित जीवन की उद्गात्री, गृहिणी ही हो जाती है। वर्तमान परिवर्तनकारी शक्तियों से प्रभावित आधुनिक समाज में, प्राचीन परिपाटियों तथा विचारधाराओं के ध्वसावशेष अब भी बलवान् हैं। सामन्तकालीन अंसमाजोपयोगी विचारादर्श तथा मनोवृत्तियाँ अब भी शक्तिमान हैं। दस्तुत आज भी मध्यवर्गीय परिवार सामन्तकालीन विचारादर्शों से ग्रस्त हैं।

आज के परिवर्तनशील समाज में एक जागरूक व्यक्ति को प्रथमतः अपने परिवार के सामन्तकालीन विचारों के पत्थरों में, उसके बाद घर के बाहर के अधिक पूँजीवादी मूल्यों से, और अन्ततः अपने मध्यवर्गीय सम्कारों से, जूझना नहीं पड़ता ? परिवार के अन्दर सामन्तकालीन विचारों की छाया, बाहर पूँजीवादी सामाजिक मूल्यों का यन्त्र, तथा अपने अन्दर मध्यवर्गीय संस्कारों के भूत—क्या इन तीनों मोर्चों पर उसे युद्ध नहीं करना चाहिए ? इन तीनों में से किसी एक से तो करना ही पड़ता है।

श्रद्धा उसी सामन्तकालीन विचार मनोवृत्तियों का मात्र आधुनिक संस्करण है। इसका गृहिणीत्व अपने-आपमें अनुचित, असंगत या दोषपूर्ण न होत हुए भी, उन विशेषताओं को लिये हुए है जिन्हें हम स्थिर या जड़ कह सकते हैं।

अर्थात्, समाज तथा व्यक्ति के सामाजिक धर्म से प्रगतिमान पथ पर वह एक बाधा हो हो सकती है, क्योंकि, अन्ततः, स्त्री और पुरुष का प्रेम किसी वायवीय आध्यात्मिक घरातल पर नहीं, बरन् जीवन की समस्याओं के आधार पर मूर्त सहयोग है। परस्पर के जीवन के प्रत्येक भाग में पूर्ण सहयोग तथा मित्रता ही प्रेम है, क्योंकि उसमें सच्चा सहचरत्व है, मैत्री है।

परन्तु हमारे समाज में, श्रमविभागीकरण में निर्व्यक्तिक विनिमय सम्बन्धों के कारण, व्यक्तिगत मूर्त सहयोग का अभाव है। स्त्री के जिम्मे घर है, पुरुष के जिम्मे बाहर। घरे-बाहरे की समस्या पैदा हो जाती है। अतएव स्त्री-पुरुष का वर्तमान अर्द्ध-सामन्ती अर्द्ध-पूँजीवादी समाज में यदि सहयोग हो जाता है, तो वह निर्माणशील सृजनशील शक्तियों को नष्ट करके ही।

अतः श्रद्धा के विचारादर्श का विश्व तथा मनु का विश्व एक-दूसरे से बिल्कुल भिन्न हैं। मनु को विजय के नये क्षेत्र चाहिए, नये सपने के मैदान चाहिए, नयी उन्नति, तथा प्रसार चाहिए पर श्रद्धा अपने घर में ही खस है। यदि श्रद्धा का मनु पर सघन प्रभाव न होता, तो मनु को उसे त्यागना न पड़ता। वह सहचरी की भाँति उसके सामने खड़ी चलती।

यह ध्यान में रखने की बात है कि कामायनी के पात्र अधिक प्रतीकात्मक हैं। परन्तु वे किसी मूर्त यथार्थ के प्रतीक हैं, और वह मूर्त यथार्थ वर्तमान समाज की सर्वसामान्य मध्यवर्गीय वास्तविकता है। श्रद्धा किसी सिद्धान्त या आदर्श की प्रतीक नहीं है। परन्तु वह उस विचारादर्शवाद से प्रेरित है, उसको एक आदर्शवादी मनोवृत्ति है। इस विशेष नमूने की आदर्शवादी प्रवृत्ति तथा तदनुसृत मनोरचना का जितना भी आभास बकि ने दिया है, वह है एक प्रतीक मूर्त वास्तविक यथार्थ का। यही इडा के बारे में भी सही है। उसके बुद्धिवाद के पीछे उसकी निर्माणशील सक्रिय सशक्त भूमिका है। यह है उसका [मूत्र] व्यक्तित्व। बुद्धिवाद इडा की मनोरचना का गुण है। प्रसादजी ने अस्पष्ट और अपूर्ण चित्र इसलिए नहीं दिये कि

वे इडा को बुद्धिवाद का प्रतीक बनाना चाहते थे। वे अस्पष्ट इसलिए हैं कि ब्रह्म-छायावादी प्रतीकात्मकता का प्रयोग कर रहा है। इडा प्रतीक है एक विशेष यथार्थ की। भूमिका में प्रसाद ने श्रद्धा से श्रद्धावाद तथा इडा से बुद्धिवाद का जो अर्थ निकाला है, वह अपूर्ण है, उसमें अर्द्ध-सत्य है।

श्रद्धादर्शनमय व्यक्ति से श्रद्धावाद की गूँज निकलेगी ही, तथा बुद्धिवादी व्यक्ति से उस प्रकार के कार्य विचार प्रवाहित होंगे ही, क्योंकि उन दोनों के पीछे विशेष विशेष मनोवृत्तियाँ हैं। संक्षेप में, श्रद्धा किसी वाद का प्रतीक नहीं, न इडा किसी दूसरे का प्रतीक। ये दो विचार वृत्तियाँ मूर्त गुण हैं, दो प्रकार (टाइप) के व्यक्तियों के। वे प्रतीक हैं तो सामाजिक यथार्थ के ही।

सारांश में, मनु के श्रद्धा के प्रति असन्तोष का कारण मात्र उसकी शारीरिक भोग-लालसा ही नहीं, बरन् जिस विशेष प्रकार का जीवन श्रद्धा का आदर्श है, उससे मनु के मानवजस्य का न होना ही है। यही उसके असन्तोष का प्रधान कारण है। अर्ध-सामन्ती छायालोक में विचरण करनेवाली शीलवती श्रद्धा के स्वरूप तथा अल्पन्त सीमित जीवन की आरम्भ तृप्ति मनु के मन पर भारवत् है और उसके गतिशील व्यक्तित्व, कर्म-प्रधान गतिमान आकांक्षाओं को नष्ट कर ही वह श्रद्धा के जीवनादर्श से अपने को जोड़ सकता था। मनु का श्रद्धा से असन्तोष स्वाभाविक औचित्यपूर्ण तथा न्याय्य है। यही कारण है कि इडा जैसी सहधरी को प्राप्त कर, तथा उससे स्फूर्ति ग्रहण कर, वह सारस्वत नगर बसा सका, उसकी आर्थिक तथा सामाजिक उन्नति कर सका। मनु के व्यक्तिवाद का निस्सन्देह यह प्रगतिशील रूप है।

परन्तु यह व्यक्तिवाद जन्म से ही कमजोर है। प्रारम्भ में ही वह एक 'उल्का-सा' 'ध्रान्त' जलता था। श्रद्धा के लक्ष्य तथा स्नेह का उपभोग कर वह कुछ पुष्ट हुआ। परन्तु उसका यह 'पोषण' एकांगी था, मात्र सौन्दर्य-सवेदनाओं के बल पर टिका था। मनु की आत्म-चेतना अब रिक्तता छोड़कर जीवन के ऊर्ध्वगामी मूर्त तत्त्व ग्रहण तो कर चुकी थी, परन्तु उसमें उचित आदर्शवाद न था। वह मात्र-आत्म-भोग और अन्त में आत्म प्रवचना बनकर रह गयी थी। इस आत्म प्रवचना से मनु चेतन हो उठा था। इसीलिए, श्रद्धा का त्याग करने पर वह निविड रूप से अन्तर्मुख होकर अपने को कोसल तथा आत्म विश्लेषण करने लगा। परन्तु वह आत्म-विश्लेषण भी एकांगी हो उठा, क्योंकि मनु अपने और श्रद्धा के बीच उत्पन्न हुई खाई—उस पारस्परिक विषमता—के मूल कारणों को पहचान न सका। श्रद्धा के व्यक्तित्व के साथ सहज सामंजस्य के अभाव के कारण को वह जान न सका। क्योंकि उसे प्रमाद स्वयं नहीं जानते थे। विषमता पहचानते थे, विषमता की मूल शक्तियों को, जो उसे उत्पन्न करती थी, नहीं पहचानते थे, इसीलिए उत्पन्न विषमता का विश्लेषण उन्होंने मात्र मनोवैज्ञानिक-आदर्शवादी ढंग से किया है। उस अहवाद कहकर पुकारा है, जो मात्र अर्ध-सत्य है। एक ओर, श्रद्धा के प्रति असन्तोष, तथा, दूसरी ओर, इडा के लिए चाह, अपन-आपस में निन्द्य है न बन्ध्य, परन्तु औचित्यपूर्ण और न्याय्य जरूर है। इसलिए कि मनु के इस सम्वन्ध में जो भाव हैं, वे एक आधुनिक जीवन के ऐतिहासिक सत्य हैं। गृह-भीमा के भीतर रहकर, उसी सीमा के निश्छल मुख और तृप्ति का आदर्शिकरण करनेवाली श्रद्धा देखिये, दूसरी ओर, अपने-आपको स्थित्यात्मक रूप से जीवन-जगत् पर प्रस्थापित

करनेवाला सक्रिय मनु देखिये, और उधर तर्कशीला, सगठन-कारिणी, नियमनशीला तेजस्वी इडा देखिये। निम्नसन्देश श्रद्धा वर्तमान समाज में पायी जानवाली सन्तोष-मयी तथा आत्म-सन्तोषमयी सरल मना स्त्री की ही छाया है। तथा इडा हमारे प्रकार की, सश्रिय बर्मे-बुद्धिमती स्त्री का ही प्रतीक हो सकती है। और मनु में, समर्थ व्यक्तित्व होते हुए भी, आत्म-विश्वास का प्रारम्भ से ही अभाव है, जिसकी प्रतिबिम्बास्वरूप उत्पन्न होता है आत्म भोग और अहंभाव।

ध्यान में रखने की बात है कि कवि का श्रद्धा के सम्मुख इडा को अक्षम सिद्ध करने का प्रयास इसीलिए कुत्रिम हो उठा है कि कवि प्रसाद श्रद्धा से श्रद्धावाद की गूँज उत्पन्न कर इडा के बुद्धिवाद को परास्त करना चाहते थे। परिणामतः, इडा का जीवन कार्यं सब प्रकार से निर्दोष होते हुए भी वह पराजित है, और श्रद्धा किसी निर्माण-कार्य में सलग्न न रहते हुए भी मान श्रद्धावाद के बल से उच्चतर है। अर्थात् श्रद्धावाद घटनाओं से, मानव-चरित्रों के आन्तरिक तर्क से, प्रवाहित न होकर मनु के अन्तर्गत है। श्रद्धावादी होने के कारण उस पर अभियोग है कि वह जितना भी आभास

कवि ने दिया है, उससे यह स्पष्ट है कि इडा अन्धानुरक्त न होकर कर्तव्य के आदर्श के सम्मुख त्याग करनेवाली सकल्पशीला तेजस्विनी स्त्री है। मनुष्य के मन की छोटी मोटी कमजोरियाँ उसमें नहीं हैं। वह चाहती है प्रजापति प्रजा की रक्षा करे, स्वयं के बनाये हुए नियमों का उल्लंघन करने का उसे कोई अधिकार नहीं। कर्तव्य का पथ सामाजिक प्रदेश से ही गुजरता है। और उसी के आदर्शवाद के कारण समर्थ व्यक्तित्व निर्माणशील है। सारस्वत नगर के विध्वंस का कारण मनु है, इडा नहीं। 'विजयिनी मानवता हो जाय' का नारा प्रथम श्रद्धा ने लगाया था। परन्तु उसका मूर्त स्वरूप इडा की बुद्धि और उसकी सकल्पमयी प्रेरणा के द्वारा ही उत्पन्न हुआ। श्रद्धा तो मात्र नारी रहकर गृहिणी बन गयी। श्रद्धा के आदर्श-वाद का पर्यवसान गृहिणीत्व के सन्तोष और आत्म सन्तोष में हुआ। परन्तु उसका तर्क-मग्न स्वाभाविक विकास इडा के द्वारा, और उसके माध्यम से हुआ, यह निर्विवाद है।

मानव-विकास की धारा ने प्रसाद के अवचेतन के माध्यम से इडा का उज्ज्वल चरित्र उत्पन्न करवाया। क्योंकि वह ऐतिहासिक वस्तु-सत्य है, जिसकी भीमारेखा ने प्रसाद की मनोरचना को आकार प्रदान किया है। फिर भी इडा श्रद्धा के द्वारा पराजित करवायी गयी, कामायनी के चरित्रों के विकास की स्वाभाविक धारा के विरुद्ध, केवल श्रद्धावाद की मानी हुई श्रेष्ठता के कारण। इसका समाजशास्त्रीय अर्थ क्या है? इस प्रश्न का उत्तर माराण में यही है कि विश्व-पूँजीवाद ने अपने प्रथम उत्थान चरण में जिस बुद्धिवाद को जन्म दिया तथा सामन्ती श्रद्धावाद को नष्ट-भ्रष्ट कर दिया वही बुद्धिवाद विश्व-पूँजीवाद के हास-काल में उपेक्षणीय हो गया, और श्रद्धावाद की आवाज उठायी गयी। महान्-महान् चिन्तक इसके शिकार हुए। विज्ञान के स्वाभाविक भौतिकवाद को पटककर उसको आध्यात्मिक-वाद करार दिया गया है। विश्व-पूँजीवाद की सामाजिक परिस्थिति से विरक्त होकर चिन्तक गण अपना समाधान फिर श्रद्धावाद में ढूँढ़ने लगे, जैसे दशरथुद वेदान्त में। यह श्रद्धावाद अपने वर्तमान बुद्धिवाद विराधी रूप में मात्र पलायन हो गया

है। यह रवीन्द्रनाथ का आध्यात्मिकवाद—थोड़ा मानववाद नहीं, बरन् यौना, कुचला हुआ, पगु पराजयवाद है। क्योंकि प्रगतिशील पूँजीवादी व्यक्तिवाद में श्रद्धावाद नहीं बरन् स्थित्यात्मक मानव-सत्ता का आरोप है। उस मानव-सत्ता के विकास में बुद्धिवाद और श्रद्धावाद का कोई परस्पर विरोध नहीं, बरन् उनका ऊर्ध्वोन्मुख सन्धिय सामजस्य रहता है। रवीन्द्रनाथ और प्रसाद की कोई परस्पर तुलना नहीं हो सकती। इसका विस्तृत विश्लेषण इस लेख में करना असम्भव-सा है। परन्तु एक तो प्रसाद का व्यक्तिवाद प्रथमतः ही पगु है (रवीन्द्र का तेजस्वी व्यक्तिवाद वह नहीं), दूसरे, निधिल भारतीय पूँजीवाद जन्मजात कमजोर, और फिर विश्व-पूँजीवाद का बुढ़ापा। इन तीनों ने मिलकर कामायनी के अध्यात्मवाद को श्रद्धावाद बना दिया। परन्तु कमजोर हिन्दुस्तानी पूँजीवाद का रास्ता भारतीय स्वतन्त्रता तक तो विश्वास का ही रास्ता है। उसका दायी व्यक्तिवाद भी इसी तरह दिन गिनता चलेगा। अतः बुद्धिवाद को हेय ठहराकर भी जीवन का एकमात्र सुसंगत पथ वही है। क्या ही परस्पर-विरोध है—या पूँजीवाद का आत्म विरोध है—कि एक ओर इडा का चरित्र अपनी उज्ज्वलता में निखर उठा है और, दूसरी ओर, उसको पराजित दिखाकर, पराजयवाद और पलायनवाद का आदर्शिकरण कर उसे श्रद्धावादी और रहस्यवादी रूप दे दिया गया है। प्रसादजी का एक कृत्रिम रहस्यवाद है, उसकी भावना कृत्रिम है। इसीलिए कामायनी के अन्तिम सर्ग 'आनन्द' की भावना भी कृत्रिम हो गयी है। क्योंकि प्रसादजी का रहस्यवाद पलायनवाद है। उसमें न तो कबीर की आरम-प्रस्थापना है, मस्ती है, फक्कड़पन है, और न रवीन्द्र का मूर्त मानवादार्थ।

जरा देखिये, मनु अपनी काम-प्रेरणा के उद्वेग में एक नगर का विध्वंस करता है। वह दयनीय अहवादी अपना सारस्वत सृष्टि के नष्ट होने से दुखी नहीं है, अपनी पराजय से दुखी है और ऐसी अवस्था में श्रद्धा उसे आकर आश्रय देती है, और उसकी कृपा से उसे यकायक 'आरम-ज्ञान' प्राप्त होकर वह हिमालय जाता है और तपस्या करता है।

यह शुद्ध पलायनवाद है अमिश्रित। अब 'मानव की विजय' मानसरोवर पर होगी। सारी सृष्टि का कार्य मनु के पुत्र को सौंपा गया है। और हमारे मनु जी 'मूढ़ मुडाय भये सन्यासी'। तुलसीदासजी यदि आज होते तो इस खर्ब रहस्यवादी पराजयवादी मनु को भी आड़े हाथों लेते। क्योंकि वे सामाजिक कर्त्तव्यवाद के घोर पक्षपाती थे। वे सत् और असत् का भेद जानते थे। दयनीय मनु हार जाने पर तपोव्रतधारी हो जाता है, और अपने कर्त्तव्य का भार पुत्र पर सौंप देता है।

यह भयानक परिस्थिति प्रसादजी ने अपने असामाजिक श्रद्धावाद के कारण उत्पन्न कर ली। मनु के आन्तरिक सामजस्य के प्रश्न का उत्तर उन्होंने मोघे श्रद्धावाद में पा लिया। ध्यान में रखने की बात है कि अपने कामोद्वेग के कारण नष्ट-भ्रष्ट होनेवाले सारस्वत नगर की बात मनु के अन्तःकरण में आती ही नहीं। मात्र शारीरिक भोग-लिप्सा के द्वारा उत्पन्न विध्वंस उसके नैतिक विवेक में कोई उद्वेलन उत्पन्न नहीं करता। वह विध्वंस उसके मन में नैतिक प्रश्न (मॉरल इश्यू) बनता ही नहीं। न उसको अपने किये का पश्चात्ताप है जिसके अगारो में तपकर वह पावन हो सके। उनमें कोई महान् सकल्प, विराट् उत्थाप, और आत्मस्वीकरण नहीं है। वह तो मात्र श्रद्धा के अचल में लुढ़क जाना चाहता है। उसको पहला

विचार आता है—

दूर - दूर से चल मुझको
इस भयावने अन्धकार में
खो दूँ फिर न कही तुझको ।

जिस मनु का नैतिक विवेक इतना निःसंज है कि पश्चात्ताप भी उसे पाना नहीं सकता, उसे यकायक जो 'ज्ञान' प्राप्त होता है, वह मात्र एक पलायन-स्वप्न है, कोई गहरी आध्यात्मिक रहस्य-स्थिति नहीं ।

मनु की समस्या यो है—थदा से मनु का आन्तरिक सामजस्य नहीं इच्छा से है, परन्तु इच्छा पर वह अधिकार प्राप्त नहीं कर सकता । अतएव, अन्ततः, थदा और उसके विचारों के प्रभाव से उसके साथ तपस्वी हो जाता है, और निष्फल जीवन को सफल करने लगता है । ऊपर-ऊपर से कामायनी सुखान्त मालूम होती है, पर वस्तुतः उसके सुखान्त की पूर्ति नहीं है । उसमें भयानक निष्फलता है । मनु के आन्तरिक और बाह्य सामजस्य का प्रश्न यो ही रह जाता है ।

['हम' में प्रक शित । लेखक ने नायक पहले इस लेख को 'कामायनी एक पुनर्विचार' के प्रारम्भ ('प्रयत्न') के रूप में देने का इरादा किया था । पर फिर 'प्रयत्न' वाक्या बध्या दूसरे ही रूप में लिखा ।—स०]

3 कामायनी

सम्यक्ता-समीक्षा और इच्छा

युग तथा साहित्य के धनिष्ठ परस्पर-सम्बन्धों के वास्तविक स्वरूप को समझने की दिशा में प्रयास करते हुए, हमारे दृष्टि-मार्ग में दो विशेष प्रकार का साहित्य उपस्थित होता है । एक वह, जिसमें युग-प्रवृत्तियों का मात्र प्रतिबिम्ब हो, अर्थात्, आपेक्षिक रूप से, युग-प्रवृत्तियों को जागरूक प्रकार से न लिया जाकर, एक विशेष मानसिक निष्क्रियता के वशीभूत हो, मात्र उनका सस्कृत अथवा चित्रित प्रतिबिम्ब उपस्थित कर दिया जाता है । दूसरा साहित्य इस प्रकार का होता है कि जिसमें इन युग-प्रवृत्तियों के अभिप्राय, गन्धितार्थ, उनके प्रभावकारी अथवा विनाशकारी आशय, आदि को जागरूक प्रकार से ग्रहण किया जाकर, वर्तमान के पार मानव-भविष्य को निहारा जाता है । निश्चय ही, ऐसे साहित्य का उद्देश्य है मानव-चेतना का परिष्कार ।

किन्तु बहुत बार यह भी देखा गया है कि महान्-से महान् साहित्यकार (जैसे तॉल्स्टॉय) सारे समाज की चित्रात्मक समीक्षा कर चुकने के बाद, जीवन-सम्बन्धी जिन अन्तिम निष्कर्षों पर पहुँचता है, (उनका सर्वमान्य होना या न होना अलग बात है, किन्तु) उनसे डर तो यह हो जाता है कि वही वे अन्तिम निष्कर्ष हानिप्रद

तो नहीं हैं ? यह भय स्वाभाविक भी है। समीक्षा जीवनगत तथ्यों की हुआ करती है। अतः (साहित्य में चित्रात्मक समीक्षा का स्थान बहुत ऊँचा होत हुए भी) समीक्षित तथ्यों के उपरान्त, जब साहित्यकार उन तथ्यों पर आधारित सामान्यीकरणों के क्षेत्र में, अपनी स्वभावगत तथा प्रभावगत प्रवृत्तियों के वशीभूत हो, साहसपूर्ण अथवा दुःसाहसपूर्ण कदम उठाते हुए, अन्तिम निष्कर्षों की ओर दौड़ लगाता है, तब उसके चरम-निर्णयों को जरा सावधानी से जागरूकतापूर्वक लेना और उनका उचित विश्लेषण करना एकदम आवश्यक हो उठता है। साहित्य-समीक्षाकार की सफलता, उसके स्वयं के जीवन-विवेक की अनुभवजन्य व्यापकता के साथ ही, उन तथ्यों पर मूलतः आधारित है, जिन्हें 'दृष्टिकोण' शब्द के अन्तर्गत रखा जा सकता है। चूँकि मानव चेतना का परिष्कार न केवल साहित्यकार ही करता है, वरन् भौतिक तथा सामाजिक विज्ञानों के अधिकारियों द्वारा भी वह सम्पन्न होता है (उनके सहकार्य के बिना यह असम्भव भी है), अतएव समीक्षक के लिए यह देखना आवश्यक हो जाता है कि समीक्ष्य वस्तु और उसके निर्माता के निर्णय, सामान्यीकरण और अन्तिम निष्कर्ष अद्यतन तक शुद्ध और अनुभव सिद्ध ज्ञान के प्रतिकूल तो नहीं जा रहे हैं ? (चूँकि चेतना-परिष्कार का सम्बन्ध मानव-स्थिति के उत्थान, उच्चतर रूपान्तर और विकास से है, इसलिये) समीक्षक का दायित्व साहित्यकार के प्रति न्याय, सहानुभूति, औदार्य आदि तक ही सीमित न रहकर, उसके आगे बहुत बढ़ जाता है। यही कारण है कि देश तथा विश्व की वर्तमान स्थिति में, समीक्षक की दृष्टि समीक्ष्य साहित्य के अन्तःसौन्दर्य में ही समाहित न होकर, साहित्यकार के अन्तिम निष्कर्षों की मजिल के अन्दर जाकर पंथ देखन की कोशिश करती है कि क्या यह मजिल न्यायोचित, उपादेय और लाभ-प्रद है।

इस प्रकार के समीक्षा सम्बन्धी प्रयास कामायनी के लिए तो अत्यन्त उपयुक्त हैं, चाहे वे सफल रहें या असफल। कामायनी में, इडा श्रद्धा और मनु को लेकर प्रसादजी जिन निष्कर्षों पर पहुँच हैं, उनका क्षेत्र बहुत ही व्यापक है। पुरुष, स्त्री, व्यक्ति, समाज, सभ्यता, मुक्ति आदि सभी विषय प्रसादजी की विश्लेषणमयी काव्यानुभूति के अन्दर आ जाते हैं।

मुख्य प्रश्न

कामायनी के सम्बन्ध में सबसे बड़ा सवाल है इडा के प्रति प्रसादजी के रव्व का। पूरी कामायनी में बुद्धि (जिसकी प्रतीक-चरित्र इडा है) के बारे में कटोरता बरती गयी है। बुद्धि का प्रसंग आते ही प्रसादजी आलोचनातुर हो उठते हैं। अपनी भूमिका में भी प्रसादजी ने बुद्धि के विरुद्ध श्रद्धा के प्रति अपने पक्षपात की ओर इशारा कर दिया है। कामायनी के कथानक में भी इडा (न्याय का पक्ष लेते हुए भी) पराजिता बतलायी गयी है। स्वयं इडा श्रद्धा के सम्मुख निबिड आत्मालोचन स-प्रस्त हो जाती है। इन सभी बातों में, स्वभावतः, निष्कर्ष यह निकलता है कि प्रसादजी बुद्धिवाद-विरोधी श्रद्धावाद के समर्थक हैं। लेकिन सवाल यह भी है कि बुद्धि और उसके व्यवहार-क्षेत्र को हीन-भाव से देखने के क्या माने हैं ? क्या अपने इस रव्व से प्रसादजी तत्सामयिक सांस्कृतिक विचार-विकास-शृंखला के बहुत पीछे

की कड़ी की ओर तो नहीं जा रहे हैं ? रवीन्द्र और उनके पूर्व रामकृष्ण-रामतीर्थ, महाराष्ट्र के विपलूनकर-आगरकर बुद्धि की निर्माणकारी सत्ता को मानते थे। भारते के राष्ट्रीय उत्थान का, रमण और जगदीशचन्द्र बोस और रामानुजन की कीर्तिगाथाओं का, गांधीवाद प्रणीत राष्ट्रवाद के भव्य उत्कर्ष का, वह काल था। ऐसे समय, नयी सभ्यता का निर्माण करनेवाली स्वप्न-दर्शी इडा के तिरस्कार का अर्थ ? साम्राज्यवाद-विरोधी राष्ट्रवादी आन्दोलन के रामराज्य के स्वप्न से प्रसादजी प्रभावित क्यों नहीं हो रहे थे ? क्या वे राष्ट्र निर्माण के मानवीय प्रयासों से नाराज होकर इडा से विद्रोह कर बैठे थे ? अथवा इडा के पीछे कोई और रहस्य है ?

इडा प्रणीत सभ्यता

एक बात स्पष्ट है। और वह यह कि तत्सामयिक राष्ट्रवादी आन्दोलन की सामाजिक भूमि से, उसकी वास्तविकताओं से, प्रसादजी का आदर्शवाद प्रभावित न था। हाँ, उस सामाजिक राष्ट्रवादी वास्तविकता का जो उन्होंने विश्लेषण किया, वह कामायनी में चित्रित होकर आज भी उतना ही सच है जितना कि प्रसादजी के खमाने में था। निश्चय ही, इडा-आगमन-पूर्व मनु के सभ्यता-निर्माण के प्रयास का, तथा इडा-प्रणीत सभ्यता के हास मूलक स्वरूप का, चिन प्रसादजी के व्यक्तिगत अनुभव की कठोर शिला पर आधारित है। अगर यह न होता तो प्रसादजी विश्लेषणों और सामान्यीकरणों की तीव्रता और प्रचुरता का प्रदर्शन न कर पाते। विश्लेषण और सामान्यीकरण तथ्यों का हुआ करता है। ये तथ्य निश्चय ही लेखक के सामाजिक तथा व्यक्तिगत अनुभवों की सुदृढ़ शिला पर खड़े हुए हैं—वे कल्पना-मूलक नहीं हैं। अगर वे कल्पनामूलक होते, तो न उस विश्लेषण और न उस सामान्यीकरण में गहराई आ पाती, न आवेग, न तीव्रता। किन्तु प्रसादजी की विश्लेषणात्मक अनुभूति, प्रतीकों, उपमाओं, चित्रों आदि के तीव्र आवेग के बीच, ऐसे-ऐसे सत्य-सामान्यीकरणों की जन्म देती है कि दग रह जाना पड़ता है। मजा यह है कि वे सामान्यीकरण, निष्कर्ष तथा निर्णय हमारे देश तथा विश्व की वर्तमान स्थिति में और भी अधिक सत्य हो गये हैं। कामायनी में वर्णित सभ्यता-प्रयासों के पीछे, प्रसादजी का अपना जीवनानुभव, अपने युग की वास्तविक परिस्थिति, अपने समय की सामाजिक दशा बोल रही है, यह निर्विवाद है।

*कामायनी में इडा के स्वरूप की पहचान उस सभ्यता के रूप के विश्लेषण द्वारा भी हो सकती है, जिसके निर्माण में इडा का भी योग था। कामायनी में अग्नि, इस सभ्यता विश्व की विशेषताएँ इस प्रकार हैं—विभेद, वर्ग-सघर्ष, शासनादेश-घोषणा, विजयों की हुंकार, युद्ध रक्त-अग्नि की वर्षा, भय की उपामना, 'प्रणति-भ्रान्ति' 'मीनि-द्विवश कम्पिन' होकर काम करते जाना, भूख से विकल दलित 'राष्ट्र' के भावों का नियमों में रूपान्तर, नियमों का दण्डों में रूपान्तर, और दण्डों के कारण सबका बराहना, नियम स्रष्टाओं द्वारा आतंक-विप्लवों की वृष्टि,

*यहाँ से आगे इस लेख के कुछ अर्थ अविकल अथवा समोद्भूत रूप में 'कामायनी : एक पुनर्विचार' के दसवें अध्याय में समाविष्ट हैं।—स.

नहीं समझ पाती कि वर्ग-भेद 'के आधार पर उसके 'सुविभाजन विषम' क्यों हो गये हैं। और नियम क्यों टूटते हैं, और नये क्यों बन जाते हैं। वह अपनी अवनति, अपना हास स्वीकार करती है और श्रद्धा का अमूर्त समरसता का सिद्धान्त मान लेती है।

निश्चय ही, श्रद्धा और प्रसादजी 'जीवन-मर्घ्य में योग्यतम की विजय' के सिद्धान्त को बिल्कुल नहीं मानते। यह एक घनघोर प्रतिक्रियावादी मान्यता है, जो मनुष्यता के मानवीय स्वरूप के एकदम विपरीत है। वह सिद्धान्त स्वार्थ-लोलुप साम्राज्यवादी पूँजीवाद का वैचारिक अस्त्र है। इस वैचारिक मनोभूति से प्रस्त इडा और उसकी नवीन सभ्यता, श्रद्धा और प्रसादजी के लिए गृहणीय [नहीं] है। किन्तु, अपनी उपायहीनता के कारण, इस सभ्यता को उन्हें चिरन्तन मान लेना पड़ता है। उसकी विषमता और सन्ताप को कम-से-कम करने के लिए, अच्छे शासक की जरूरत है। सो, श्रद्धा अपना पुत्र इडा को सौंप देती है। वर्ग-संघर्ष के प्रति तिरस्कार का भाव रखते हुए भी, श्रद्धा वर्गहीन सामाज्यपूर्ण समाज का समर्थन करती है। किन्तु इडा का सामाज्य वर्ग-भेद का आधार पर स्थित है। (इस अर्थ में, इडा का चरित्र श्रद्धा से हजार गुना प्रतिक्रियावादी है)।

उपर्युक्त विश्लेषण से यह बात स्पष्ट हो गयी है कि श्रद्धा के इडा-विरोध का अर्थ अ-बुद्धिवाद नहीं, न बुद्धि-विरोधीवाद है। इडा में निर्माणात्मक प्रतिभा होने के बावजूद, उसके सिद्धान्त शुद्ध पूँजीवादी-प्रतिक्रियावादी है, जिन्हें श्रद्धा ही क्या, कोई भी मानववादी स्वीकार नहीं कर सकता। अतः, ऐसी इडा का तिरस्कार कर प्रसादजी अपने युग-विचारों को पीछे की ओर नहीं ले जा रहे थे, वरन् वे वास्तविकताओं के विश्लेषण के द्वारा हिन्दी-भाषा-भाषी विश्व के ज्ञान-कोष में बुद्धि ही कर रहे थे।

किन्तु, इडा को बुद्धि-तत्त्व का प्रतीक मानकर तथा श्रद्धा को श्रद्धा-तत्त्व का प्रतीक मानकर, प्रसाद ने जिस प्रकार भ्रम-प्रसार किया वह वस्तुतः अत्यन्त शोचनीय है। विशेषकर इसलिए कि हिन्दी-जगत् में बुद्धि-विरोधी श्रद्धावाद को भारतीय परम्परा का नाम देकर जो एक प्रतिक्रिया-वायुमण्डल तैयार किया गया, उसके कलस्वरूप हिन्दी के प्रतिक्रियावादी क्षेत्रों में ही कामायनी अधिक लोकप्रिय हो सकी, और उसके अन्तर्गत प्रखर प्रगतिशील तत्त्वों के प्रति पूर्ण उपेक्षा बरती गयी।

क्रान्तिकारी, शुद्ध-वैज्ञानिक विचारधारा के अभाव की स्थिति में, साहित्य-कार किस प्रकार प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप से ठीक उसी घनघोर वास्तविकता से समझौता कर लेता है, जिस वास्तविकता का वह भयानक शत्रु है, इसका उदाहरण है स्वयं श्रद्धा और उसके कल्पक-निर्माता प्रसादजी। मनु-पुत्र को इडा के हाथ सौंपना, और स्वयं हिमालय पर जाकर अमूर्त समरसता और सामाज्य के वाता-

वरण में रहना, क्या आशय रखता है? यदि प्रसादजी के पास युगान्तरकारी वैचारिक अस्त्र होते, तो थद्दा के सम्मुख आत्म-आलोचन-ग्रस्त इडा के मन को, वैचारिक ऊहापोहों के द्वारा ऐसे स्तर पर भी पहुँचाया जा सकता था जहाँ से वर्ग-विभाजनहीन नवीन लोक-राज्य और नवीन जन-सम्बन्ध के सिंहद्वार की ओर जानेवाले प्रशस्त भ्रान्तिकारी पथ के दर्शन हो सकते थे। और मनु सहित इडा-थद्दा उस राह पर चल सकते थे। ध्यान रहे कि छायावादी काव्य में कामायनी ही एक ऐसा ग्रन्थ है, जो समाज-नीति और राजनीति के क्षेत्र में, नय साहसी प्रयासों का लकर निर्वृन्द रूप से आगे बढ़ता है। अतः उपरिलिखित मन्तव्य उसके लिए अत्यन्त आवश्यक है।

[आलोचना, अक्तूबर 1952 में प्रकाशित]